[Page 1 - No extractable text]

Horst Fassel

Bühnen-Welten vom 18.-20. Jahrhundert

Deutsches Theater in den Prov inzen des heutigen Rumänien

Mapamondul scenic din sec. al 18-lea pân ă în sec. al 20-lea

Teatrul de limb ă germană în provinciile României de azi

[Page 3 - No extractable text]

HORST FASSEL

Bühnen-Welten vom 18.-20. Jahrhundert

Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien

Mapamondul scenic din sec. al 18-lea pân ă în sec. al 20-lea

Teatrul de limb ă germană în provinciile României de azi

P

RESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2020

Karl-Kurt-Klein-Reihe 3

Fakultät für Geschichte/ deutscher Studiengang Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen

Deutsches Institut der Babeş-Bolyai

Universität Klausenburg Hg. von Horst Fassel und Rudolf Gräf Seria Karl-Kurt-Klein 3

Facultatea de istorie/linia germană Institutul de istorie şi civilizaţie a şvabilor dunăreni Tübingen

Institutul German al Universităţii

Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca Edit. de Horst Fassel si Rudolf Gräf

ISBN 978-606-37-0880-0

Universitatea Babe ş-Bolyai

Presa Universitar ă Clujeană

Director: Codru ţa Săcelean

Str. Hasdeu nr.51

400371 Cluj-Napoca, România Tel./fax: (+40)-264-597.401 E-mail: editura@ubbcluj.ro

http://www.editura.ubbcluj.ro/

Seria Karl-Kurt-Klein 3

CUPRINS

Seria Karl-Kurt-Klein 3

PREFAȚĂ

În 2002, primul volum al seriei Karl-Kurt-Klein a fost publicat ca volum de conferință.

despre istoria teatrului de limba germană în Europa de Sud-Est în secolul XX.

Volumul 2 a abordat probleme literar-istorice regionale. Ambele volume au fost a

Lucrarea comună a Departamentului de Germană a Universității Babeș-Bolyai și a

Institutul de istorie și studii regionale șvabe dunărene din Tübingen. Numele

K leins a fost ales pentru că – mai bine decât altele – legătura dintre regionale

(ardelene), tradiții naționale și europene și pentru că

Klein, din 1939-1944 profesor la Cluj-Napoca, apoi la Innsbruck,

El a promovat cooperarea între Est și Vest până la sfârșitul vieții sale.

Din 2003, nu a mai fost publicat niciun volum al seriei de cărți, astfel încât

Curs de limbă germană la Facultatea de Istorie Cluj la inițiativă

s-a simțit obligat să continue cooperarea cu Tübingen, ceea ce implică și

că cineva vrea să încerce să folosească rezultatele cercetărilor istorice regionale, nu

numai cei cu obiective lingvistice şi literare

a continua. Din moment ce Klein nu reușise să se concentreze asupra anilor săi academici la Jassy și Cluj-Napoca

exclusiv ca lingvist şi ca savant literar dar şi ca istoric

(această linie istoriografică a fost continuată în anii lui Innsbruck),

Această cooperare dintre Klausenburg și Tübingen a fost promițătoare.

Colaborarea dintre cursul de istorie germană și

Institutul multidisciplinar din Tübingen va duce atât la cel germanic cât și

lucrările istorice ale predecesorilor sunt prezentate și în antologii (la

Istoricii care au publicat periodice de Johan Heinrich Schwicker,

Koloman Juhász, Leonhard Böhm, Leo Hoffmann și alții; la germaniştii lui Hugo

Meltzl von Lomnitz, Gustav Kisch, Karl Kurt Klein, Harald Krass er), care apoi

Actele conferinței și proiectele recente ale oamenilor de știință din Cluj-Napoca și Tübingen

poate prezenta.

În Klausenburg, Rudolf Gräf a preluat redacția, la Tübingen,

Horst Fassel și-a continuat munca. Primul volum comun oferă o privire de ansamblu

despre istoria teatrului german în provinciile României de astăzi (în două

cazuri: Cernăuți, Makeevka) se referă și la perioada interbelică sau perioada de

Deportări în Uniunea Sovietică. Scopul este de a încuraja aceste cercetări

de a continua, de a completa studiile de caz prezentate aici cu altele și de a-l prezenta pe acesta

Pentru a demonstra aspectul multiculturalismului crescut istoric în România.

Întrucât în Cluj există două institute germane, se speră că acestea vor fi

activitatea de culegere şi trecerea în revistă a precursorilor istorici ai unui alambic

dialog cultural existent în Transilvania/Cluj-Napoca şi în România pentru a

o trecere în revistă intenționată și rapidă a aspectelor importante ale istoriei științei

în Transilvania/România şi mai ales în Cluj.

Cluj-Napoca/Tübingen, 12 iunie 2007

Horst Fassel Rudolf Gräf

Lucrările prezentate aici sunt în mare parte în foarte diferite

Au fost publicate antologii și periodice. Pentru a le rezuma și a adăuga

și corecții, pare important să actualizăm unele lucruri, deoarece – mai ales în

Studii Române Germane – interesul pentru subiectele de cercetare regionale este în creștere

proiectat mai activ. Istoria teatrului german – deși adesea limitată

asupra ultimilor 50 de ani de teatru profesional de limbă germană din Sibiu și

Timișoara – apare frecvent în planurile de lucru ale germaniștilor din România. Acest

Pentru a continua să stimuleze interesul și, în același timp, să exploreze posibilitățile și limitările

cercetările istorice teatrale (care au fost efectuate în Europa de Vest de ceva timp de

reprezentarea evenimentelor de teatru, prin modele de reprezentare legată de eveniment

au fost înlocuite), este intenția acestei antologii.

În Europa, cercetările asupra teatrului în limba germană în afara

Zona de limbă germană din 1993 de către Scientific

Societatea Thalia Germanica sustinuta. Acolo, ca la cei mai în vârstă

proiecte de teatru-istoric – au arătat că acestea sunt de fapt încercări inițial

pentru a stabili faptele, care până astăzi sunt neclare sau (foarte) incomplete. Acest lucru se aplică

pentru toate formele de teatru, începând cu informarea inadecvată despre regional

Destinele teatrului ambulant până la teatrele de curte și orașe, teatrele de stat și în

al XX-lea teatrelor minoritare germane care au fost înființate în România (Hermannstadt,

Timișoara), în Kazahstan (Almaty) și Ungaria (Budapest, str. Szekszá), în Tirolul de Sud (Bolzano)

exista sau trebuia/trebuie sa dezvolte strategii de supravietuire, atat in trecut, cat si in prezent.

Culegerea și trecerea în revistă a faptelor este realizată de experții teatrelor germane

în afara zonei de limbă germană rămâne o preocupare importantă până în prezent. În unele

În unele cazuri, se limitează la reproducerea acestor fapte și numai în principiu sau

să asume procese evolutive sub formă de ipoteze. În special

popular – deoarece este susținut de numeroase surse – o privire de ansamblu asupra dezvoltării

programul teatrelor orășenești și minoritare. Pentru astfel de studii de caz

Acest volum oferă și exemple. Cu toate acestea, faptul că relațiile cu

instituțiile culturale în alte limbi, dependența de politica culturală

Trebuie adăugate decizii de luat în considerare. In plus,

ipoteza lui Paul S. Ulrich, bazată pe informațiile despre activitate

al Teatrului Orășenesc Timișoara (2004) pe la mijlocul secolului al XIX-lea: și anume că

Cartele din lumea vorbitoare de germană și cele din Europa de Est, Sud-Est și Nord în secolul al XIX-lea.

secolul sunt în mare măsură aceleași (sau cel puțin asemănătoare), ceea ce susține teza primatului

clasicii și subiectele locale vor fi demonstrate folosind numeroase exemple individuale. Acest

va aduce cercetarea teatra-istorica la un nou subiect: relatia

între proiectarea repertoriului și critica de teatru, pe – implicit sau explicit

Influența publicului asupra deciziilor realizatorilor de teatru. Ea este în prezent

insuficient documentate şi investigate.

Ceea ce trebuie doar indicat în acest volum: regionalul

Istoria teatrului ar trebui să se concentreze mai mult ca niciodată pe interacțiunea dintre instituția teatrului și

cei implicați (regizori, actori, scenografi, dramaturgi)

ia in considerare. Exemple individuale sunt date în această colecție. În această direcție

Ar trebui efectuate studii suplimentare pentru a examina – în diferite funcții –

actori, prin care importanța directorilor, atunci

a vedetelor de scenă, cel mai recent – nu numai în teatrul regizorului – rolul regizorului în

Dependența de circumstanțele istorice ar trebui să fie evaluată și luată în considerare.

Dacă și cum dramaturgii din contexte regionale influențează conștiința identitară a

Grupurile minoritare sunt un alt deziderat al cercetării.

Pentru a ne asigura că aceste impulsuri ajung la un grup interesat, cei împrăștiați

contribuții publicate, chiar dacă sunt încă departe de scopul final al unui mare

istoria teatrului regional multilingv al regiunilor individuale

sunt. Numai un astfel de rezumat al evoluțiilor teatrale individuale poate face dreptate

este de necontestat. Faptul că mulți oameni de știință trebuie să participe la proiect,

este sigur.

Pentru corecțiile făcute de Andreas Fielsch și Barbara Schimmack (Tübingen)

au fost realizate, precum și pentru sprijinul presei universitare

Trebuie să-i mulțumesc Clujului.

HF

[Pagina 11 - Fără text extras]

Seria Karl-Kurt-Klein 3

1. DEZVOLTARE GENERALĂ

PEISAJE DE TEATRU GERMAN

IN TRANSILVANIA SI BANAT

1. Observație preliminară

„Directorul biografic pentru teatru, dans și muzică” al lui Paul S. Ulrich, care acoperă

Sunt înregistrați 100.000 de artiști, Adolph Th . Kainz, „bătrânul

Umorişti”. A fost menţionat în respectata „Cronică a teatrului general” din Leipzig.

a publicat și comentat problemele dezvoltării teatrului în țările de limbă germană.

În 1859, Kainz a scris despre călătoria sa de la Viena la Teme Swar, Hermannstadt și

Bucureşti. El întreprinsese călătoria în Banat, Transilvania sau

Țara Românească să preia conducerea unui teatru orășenesc sau să scoată o revistă.

Kainz nu a putut să-și realizeze planurile și abia după întoarcerea sa la Viena a făcut-o

Avea o slujbă moderat plătită ca traducător.

Călătoria sa s-a petrecut când a fost război în principatele române ale Ţării Româneşti şi

Moldova fermenta pentru că „prințul sârb” (după Kainz!) Cuza a fost ales conducător al ambelor.

fuseseră alese principate. Dar ne preocupă doar comentariile

despre starea teatrului german. Kainz a criticat teatrele vieneze și a fost, de asemenea, activ în

Pressburg este nemulțumit și ne informează că teatrul german din Pesta, cândva al Europei

cel mai mare teatru, nu mai este ceea ce era. În Bukarest și Craiova, crede Kainz

nu cred în șansele vreunui teatru, iar în Hermannstadt și Kronstadt Kainz este

foarte dezamăgit de ceea ce i s-a oferit. Că Hugo Preu ß și ansamblul lui în

Deva ardeleană mai degrabă sărac decât bine, se notează; in Banat este

Reporterul nu cunoștea teatrul german Lugosch, dar la Timișoara a găsit

o viață de scenă care avea multe de oferit. Prin urmare, Timisoara este descrisa mai detaliat

raportat, ceea ce nu înseamnă că scriitorul de călătorii era entuziasmat de țară și de oamenii ei.

Vom încerca să folosim câteva exemple pentru a înțelege perspectiva lui Kainz.

marca. „Kronstadt poate fi văzut de pe Zinne, un deal abrupt de peste 100 de metri înălțime

Munte complet trecut cu vederea – orașul are străzi regulate, iar dacă aveți un felinar

Daca il iei cu tine vei descoperi si ici pe colo incercari de iluminat stradal seara;

Are 25.000 de locuitori, inclusiv mai mulți bancheri (30 în 1858), este situat pe

capătul sudic al Burzenland, unde lumea este acoperită cu scânduri. Dacă o dată

o cale ferată va merge la Marea Neagră, are un viitor strălucit...

Cel mai bolnav este casa de bilete. Oamenii din Kronstadt sunt mândri. Tot ce au este

Cel mai mare: Cea mai mare oraș, cea mai mare poartă, cel mai mare clopot; O legendă spune că ei

poate fi găsită chiar și cea mai mare vioară de bas.” (Kainz, 146).

La Hermannstadt și Kronstadt, Kainz l-a întâlnit pe același regizor de teatru: Wilhelm

Schulz. În ambele orașe a dat faliment. Cum arăta în Hermannstadt

La acea vreme era un oraș de dimensiuni medii cu 16.268 de locuitori, Kainz scrie astfel:

„Cazarea este teribil de scumpă și se obișnuiește ca străinul să ia mobila

aduce cu el, de vreme ce se presupune că în 1849 cazacii au luat cu ei toate paturile; dar cel

Vinul este bun, mai ales când gazda lasă oaspetelui turnarea apei. Acolo

Pe măsură ce ne apropiem de Turcia, sunt mulți care, împreună cu soțiile lor,

iubește cel puțin o actriță. Cu turcii, care tot mai mult

mai des decât publicul asedia actualul box office, se spunea, al cărămizilor roșii

din cauza orașului roșu... Teatrul este complet într-un unghi, așa că nu e de mirare,

când publicul de multe ori nu-l poate găsi timp de săptămâni, mai ales când notele, așa cum sunt

Așa cum se întâmplă adesea, acestea nu sunt livrate până la ora patru după-amiaza. Afacerea va fi

„Îndrumat cu mare grijă, există patru regizori pentru fiecare actor...” (Kainz, p.134).

Auzim puține pozitive despre spectacolele în sine și despre actori.

„Domnul Neudolt, una dintre cele mai bogate voci de tenor, știe și el să cânte, dar

imobil ca un băț într-un fier de călcat și de când este în teatru de un deceniu,

Probabil că această eroare nu va dispărea niciodată. Hajek, bas, voce puternică, dar fără atac, nu

La școală și pentru că e prea îngrădit, nici nu muncește din greu. Domnul Black tocmai a venit

proaspăt copt de maestrul său profesor din Praga, unde cântăreții sunt fabricați și are

încă nu s-a hotărât dacă vrea să fie bariton sau bas... Regizorul Schulz este un

actor demn care iubește clasicismul - când joacă, publicul nu are

dreptul la odihnă pe timp de noapte și autoritatea la oprire; Arată impresionant și amintește de

Kunz în floare, dar Tell, Wallenstein este în concepția lui

gospodine confortabile – „Mamă, ce gătim mâine?” poate fi auzit în fiecare propoziție.”

(Kainz, p. 134, 146).

Pe drumul de la Hermannstadt la Timisoara „drumul face ce rau

este grozav” (Kainz, p. 133), Banatul este „o țară nesănătoasă de pepeni”, a cărei

Capitala Timișoara, care se autointitulează în batjocură „Mica Vienă”, are un destul de bun

Teatru în care au strălucit Fräulein Hanno, S ilva-Reichmann, Carl Friese. Dem

Antreprenorul de teatru, domnul Szabó, a primit ordin să construiască arena din cartierul Fabrik

a renova: „trebuie să transforme toate locurile rezervate în fotolii și să le tapițeze roșu,

Introduceți încălzirea Meissen, stucați structura acoperișului, reconstruiți podiumul

au sala de dans proaspăt parchetata” (Kainz, p. 370).

Stilul narativ plin de umor al lui Kainz arată că este un neplăcut, liber

pentru că și-a încheiat călătoria fără niciun succes vizibil. Locurile vizitate sunt

toate dotate cu defecte și inconveniente din abundență, iar performanța celui

companiile de teatru individuale și artiștii de scenă lasă mult de dorit. The

corespunde clișeului că nu se găsește nimic bun în provincii, dar permite și

Convingerea călătorul este suficient de spațiu încât el însuși poate face totul mai bine

ar fi putut face.

Astăzi putem observa că dificultățile de călătorie – drumuri proaste,

hoteluri incomode, servicii inadecvate – încă există. Dar

Există și teatru german în Transilvania și Banat. În Transilvania

cel mai tarziu din secolul al XVI-lea, in Banat din a doua jumatate a secolului al XVIII-lea.

Faptul că acest teatru nu se mai găsește în Deva sau Kronstadt, dar se află încă în

Hermannstadt și Timișoara, ridică întrebarea ce funcție îndeplinește și astăzi: simplu

Divertisment ca în 1859 sau dovadă de identitate pentru cultura minorității germane în

România? Dacă mai întâi evidențiem particularitățile care au fost observate în dezvoltarea

Teatrul german nu are aproape nimic comparabil de oferit, atunci nu se face asta

urmând călătorul din 1859 să critice:

Dezvoltare generală / Peisaje de teatru german...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 13

o. În România există două teatre germane la Hermannstadt și

Timisoara, ambele au actori bine pregatiti, dar

ambele nu au practic niciun public. Exodul minorității germane

a dus la această situație rară.

b. În Oravița se află cea mai veche clădire intactă de teatru, construită în 1817

România. Este mândria regiunii și este văzută ca o versiune în miniatură a vechiului

Viena Hofburgtheater se referă la t. În această clădire a teatrului, pentru cincizeci

Nu am jucat teatru de ani de zile. O clădire a teatrului ca centru

Amintirile, ca muzeu, sunt o caracteristică specială, mai ales când luați în considerare

că în istoria teatrului României marea importanţă a acestui

clădire pentru istoria teatrului propriu al statului, care, de asemenea, odinioară

nu poate fi determinat. Un al doilea loc comun în istoria teatrului este că în

teatrul a susținut în mod regulat spectacole în trei limbi

etc într-un singur spectacol de seară.

c. În Hermannstadt, la ruinele celui dintâi

Hochmeistersches Stadttheater g earbeit. Având în vedere situația bugetară dificilă

orasul si tara, se asteapta ca in urmatorii cativa ani

La Sibiu poate fi reînviat mitul celui mai vechi teatru din țară.

În Arad, unde a fost construită în 1817 o clădire a teatrului ca prelungire a unui han, există

de asemenea, intenționează să reconstruiască această clădire. Se întoarce la un lung-over

istoria trecută, ridică repere arhitecturale proaspete și dorește

Remodelarea trecutului de care înainte te-ai distanțat.

Ce trebuie de asemenea anticipat: în Transilvania şi în Banat a fost şi

există teatru german. Până în 1918, aceasta a făcut parte din viața de teatru a monarhiei austro-ungare.

După 1918 a devenit o instituție minoritară în România

dezvoltate în continuare. Între ambele zone și orașe individuale - lângă K ainzwarenes

Hermannstadt şi Braşov - a avut loc un schimb cultural încă din secolul al XVIII-lea, care

în domeniul teatrului a fost mai restrâns decât în literatură, arte vizuale sau

in educatie.

II. Teatrul German din Transilvania și Banat

1. Condiții istorice

Transilvania și Banatul au o evoluție variată și - în linii mari -

trece prin diferite istorii. Transilvania făcea adesea parte din mai mare

State: în Dacia, în Regatul Ungariei, în România. Dar are și

Perioade de independență relativă sau reală: principatul

Transilvania, ca să dau un exemplu, a fost independentă în secolele al XVI-lea și al XVII-lea,

cultivat – ceea ce nu era de la sine înțeles nici atunci – toleranța religioasă și era

Pacea din Westfalia (1648).

Nu acelaşi lucru se poate spune despre Banat: Banatul a fost întotdeauna doar a

Unitatea administrativă a unei entități de stat. Până în 1552 a aparținut Regatului Ungariei,

până în 1718 parte a Imperiului Otoman. Până în 1778 a fost guvernată de la Viena, până în 1849

iar din 1860 până în 1918 a aparținut jumătății maghiare a Monarhiei Duale.

Din 1849 până în 1860, a făcut parte din Banatul Temes împreună cu Voievodatul Sârb.

unitate administrativă, iar după 1920 a fost împărțită între Ungaria, Iugoslavia și România

împărţit.

Această afiliere la structurile mai mari de stat permite un - de asemenea cultural -

Autonomia Transilvaniei și Banatului pare destul de puțin probabilă, conchide

dar particularitățile regionale nu sunt excluse. În primul rând, însă, cei doi

Zonele multietnice sunt integrate în structuri politice și culturale mai mari

fi observat.

Se poate susţine că atât Transilvania cât şi Banatul, ca

Zonele periferice ale statelor respective au jucat uneori un rol proeminent:

Transilvania în Evul Mediu ca zid de protecţie împotriva diverselor invazii din Orient şi

Sud-est, Banatul încă din secolul al XVIII-lea ca parte a frontierei militare împotriva celor mai slabi

superputere turcă în curs de dezvoltare. Conștientizarea acestui rol special are mentalitatea

rezidenţii sunt influenţaţi.

Au existat, de asemenea, câteva încercări de a stabili independența culturală:

În 1924 a apărut la Cluj-Napoca, Transilvania, revista cvadrilingvă „Cultura”, ca

Exponent al așa-zisului Transilvanism. A fost organizat de reprezentanți ai celor mai mari trei

Grupuri de populație din Transilvania - românii, maghiarii și sașii ardeleni -

editate în limbile lor1 și era menită să evidențieze aspectele comune care se dezvoltaseră.

Revista, în regia lui Sextil Puscariu2, avea însă doar 4 numere, dar

Transilvanismul și ideea unui Homo transilv anus au

Periodic supraviețuiește. În Banat a existat – nu numai înainte de Trianon – ideea de

o Republică Banat, dar independența culturală a fost obținută abia în 1997

a fondat asociația cadrelor didactice din Timișoara, care se numește „A treia Europa” (The

a treia Europa) iar într-o simbioză Orient/Occident particularitatea regională a

Banatul vrea să definească.

2. Importanța teatrului

Transilvania și Banatul sunt zone multietnice. Pentru teatrul german,

că trebuie să se afirme alături de facilităţile de teatru ale vecinilor săi şi nu

putea și poate ocupa o poziție de monopol. Acest lucru nu este nimic special la început, pentru că în

În Europa de Vest, până în secolul al XIX-lea, a existat o coexistență a trupelor de teatru:

de comedianți englezi și italieni, de francezi și italieni

Trupe de operă, teatre ambulante scandinave și olandeze. Cu toate acestea,

Această diversitate lingvistică, această internaționalitate – care se reflectă în universal popular

Commedia dell'arte, de asemenea, interlingvistic și ca entitate culturală general unificatoare

a fost eficientă – de la sfârşitul secolului al XVIII-lea către teatrele naţionale monolingve

dezvoltat. Teatrul Național - ca creator de identitate, ca bază pentru un național

Sistemul de valori – a fost inițial antiteza activității scenice internaționaliste.

Faptul că doar Teatrul Național, ca scenă, ar putea deveni o instituție morală este

dincolo de orice îndoială. La fel, dezvoltarea lui a dus la noi moduri de culturi și

A trebuit găsită comunicarea între națiuni. La asta au contribuit cei

Etapele germane care sunt cele mai potrivite pentru

potrivite pentru dialogul viitor. Aceste instituții de teatru au inclus și germanul

Teatru în Transilvania și Banat.

1 În plus, franceza a fost folosită ca limbă de comunicare europeană.

2 Învățase la Leipzig.

3. Particularităţi ale teatrelor regionale din Transilvania şi Banat

Instituțiile de teatru german din Transilvania și Banat au fost și sunt

parte integrantă a culturii regionale germane. Spre deosebire de alte elemente

În cazul teatrului, viața culturală necesită o structură organizatorică solidă,

o instituţie care poate asigura că implementarea textelor dramatice

într-o lucrare scenică multidimensională, care necesită ca atât

Atât elementele tehnice, cât și cele reprezentative sunt coordonate între ele

necesitate. O administrație care combină organizațional, tehnic și colaborativ

artistul individual garantează că nu se întâmplă peste noapte. Prin urmare, cel

Dezvoltarea teatrului - tot în Transilvania şi Banat - dezvoltarea a

Presă în limba germană, o literatură literară, o artă plastică

rămas în urmă. În primul rând, acceptarea socială pentru

interpreți și pentru ceea ce se prezintă, pentru că multă vreme teatrul a fost privit din punctul de vedere al burghezului.

Conceptele morale și ierarhiile valorilor estetice au fost considerate discutabile.

În provincie, însă, exista deja o legitimitate timpurie prin prestigiul

Centru. Deoarece Berlinul și Viena, ca orașe de teatru, au oferit modele, acesta a căzut în dezavantaj în secolul al XVIII-lea.

Secol, provincialilor din Transilvania și Banat nu le-a fost greu să imite ce

a fost considerat a fi parte a capitalei și deci nobil și bun. Acesta este deci

Sunt teatrele regionale germane din sud-estul Europei doar o imitație a modelelor lor centrale?

Cu greu, având în vedere unele dintre elementele importante ale acestui teatru.

1. Clădirea teatrului

Nu întâmplător în Transilvania și dreptul bănățean devreme

Au fost construite clădirile teatrului. Au existat în orașe, pentru că teatrul se dezvoltă în ambele

Provinciile au fost inițial de natură urbană. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

În mediul rural s-au format cluburi, care au stimulat și activitatea de teatru acolo.

Teatrul școlar - în Transilvania încă de la legile școlare ale reformatorului Johannes

Honterus (1543) a fost o parte integrantă a acestor instituții de învățământ - a cunoscut o renaștere abia în secolul al XX-lea.

secolul a atins un nou apogeu, care nu avea aproape nimic de-a face cu începuturile timpurii

a face cu.

Ne limităm la exemple individuale: deja în 1767 exista

prima clădire a teatrului. A fost creat când a fost sediul magistratului orașului sârb

a fost instalată sala de teatru. Până în 1793, această clădire a teatrului a fost reconstruită frecvent și

extins. A rămas locul teatrului german al orașului până în 1870. În Hermannstadt, the

În 1788, tipograful Martin Hochmeister a construit o clădire a teatrului, care – în ciuda

unele schimbări și accidentări – până în 1940, când a căzut victima unui incendiu

a căzut. De câțiva ani, se lucrează la refacerea clădirii teatrului la original

a reconstrui forma.

Cele două teatre amintite erau amplasate în capitalele respective: în

Capitala Banatului, sediu al autoritatilor militare si civile si in

Capitală a Transilvaniei, care a fost mutată la Cluj în 1790. Pentru că piesa -

pentru militari și funcționarii publici - a devenit destul de târziu parte a vieții sociale de zi cu zi,

Nu este de mirare că atât în Timișoara - unde teatrul este situat nu departe de

centru de cetate cu bisericile catolice și ortodoxe reprezentative,

Scaunele episcopale și sediul administrației și guvernatorului – precum și

Hermannstadt, unde teatrul era situat pe zidul orașului departe de centru, nu încă

ar putea fi un centru de reprezentare. În Arad, Oravița, Marele Bechkerek, unde în

Au fost construite clădiri de teatru de la începutul secolului al XIX-lea, era asemănător. Arhitectura

a teatrelor în cauză este discretă şi nu corespunde unui regional şi

cu siguranță nu este un ideal european de frumusețe.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, condițiile erau deja destul de diferite.

Teatrele se dovediseră a fi multiplicatoare ale identităţii naţionale şi etnice şi

au devenit centre ale unei noi viziuni asupra lumii în peisajul urban respectiv. Au trebuit să folosească bogăția

a municipiului și, prin urmare, nu putea fi proiectat și construit decât de cei mai buni

fi efectuat. Cele mai bune, însă, au fost în centrul respectiv de radiații,

și asta a fost Viena pentru Europa de Sud-Est. Este una dintre trăsăturile izbitoare ale unui european

Legătura culturală, precum cele cincizeci de teatre ale firmei de arhitectură vieneză Fellner &

Helmer de la Hamburg la Odesa revendica. Neo-Renașterea și Neo-Barocul caracterizează

teatre orasenesti situate central in Oradea si Cluj (Transilvania), in Timisoara

(Banat), dar și în Zagreb (Z agreb), Szeged (Szeged), Kecskemét (Ungaria) sau în

Jassy (România), Cernăuți și Odesa (Ucraina).

Aceste simboluri arhitecturale care creează cartiere - între Viena

Treumann-Teatrul si Timisoara-Teatrul, intre Fürth si

Cernăuți3 - se referă la unitatea mai mare. În România de astăzi, care este încă

are cel puțin 4 teatre Fellner & Helmer, este astfel o componentă europeană

lăsat liber. Ceea ce este izbitor, însă, este că nu a jucat în niciunul dintre aceste teatre după 1899.

teatru minoritar german. Clădirile reprezentative au fost și sunt

Instituţiile de teatru au rămas rezervate popoarelor statului.

La Timisoara s-a format un nou centru orasului in jurul cladirii teatrului, as

cetatea a fost demolată. În „noul” centru al orașului de astăzi, clădirea teatrului

împreună cu monumentul lupoaicei romane şi a ortodocşilor români

Catedrala componenta arhitecturală „românească”. Este flancat de clădiri

a secesiunii maghiare, componenta „maghiară”, la fel ca în centrul „vechi” cel

Bisericile Episcopale Sârbe și Germane, componentele arhitecturale etnice respective

reprezenta. Cu toate acestea, această conviețuire a fost posibilă doar după incendiul de teatru al anului

1920 a devenit posibil: în locul fațadei Fellner & Helmer, după incendiul

Arhitectul bucureștean Duiliu Marcu o formă de teatru neobizantin, „român”

proiectat, care - în afară de aripile laterale conservate din epoca Fellner & Helmer,

care a eliminat formele neobaroc.

Importanța tot mai mare a teatrului în țesutul social poate fi observată în
Clădirile Fellner & Helmer menționate mai sus, a căror centralitate în peisajul urban
evidențiază. Cu toate acestea, datorită acestei poziții expuse, clădirile teatrului și
instituţiile asociate au fost preluate de politică. Germanii
Teatrele au fost treptat împinse din aceste clădiri magnifice. Se cuvine ca astăzi în
Timisoara, atat teatrul german cat si cel maghiar au fost amplasate in cladirea alaturata
apar deoarece clădirea principală a Operei Române și a Teatrului Român
auzit. Cât de repede se pot schimba clasificările este arătat de Czern owitz: acolo, în 1922
fostul teatru orasenesc german a fost inlocuit cu Teatrul National Roman, 1944
a dispărut, iar Teatrul de Stat ucrainean a ținut în inzugindem - din
Fellner & Helmer-Bau, care a fost afectată de numeroase vicisitudințe.
3 Teatrul orașului Czernowitz a fost construit în 1907 ca o replică a Teatrului Fürth.

Aspect european și conținut național sau regional: le puteți avea pe ambele
găsiți și umpleți de viață nouă. Este izbitor că în ardeleană
orașe, nu există clădiri speciale de teatru: nu în Kronstadt, unde până la incendiul orașului
În 1688, primăria a fost locul de desfășurare a spectacolelor baroc, nu în Bistriț, unde nu exista
Nu era teatru de oraș, nici măcar la Sighișoara sau la Mediaș. Peste tot era germană
Spectacole teatrale, dar acestea au fost prezentate în clădiri publice existente.
Această reținere arhitecturală - în afară de Hermannstadt - a fost completată
din cauza incalzirii slabe a teatrelor improvizate: bine in a doua
În prima jumătate a secolului al XIX-lea, trupele de teatru din Transilvania au preferat
sa se joace vara si sa-si monteze corturile in Banat si Ungaria Centrala iarna
a deschide.

Nu numai renumita companie Fellner & Helmer avea teatrele din sud-estul Europei

apar evidente: în Pestul Maghiar (de care aparțineau Banatul și Transilvania

Regatului Ungariei) cel mai mare teatru din Europa cu 3.000 de locuri a fost deschis în 1813,

iar în 1855, regizorul de teatru Friedrich Strampf a construit un teatru de vară în

Timișoara, o așa-zisă arenă care ar putea găzdui peste 2.000 de spectatori. Acestea au fost

Dimensiuni care au rezistat și comparației europene.

2. Regizorii de teatru

Dezvoltarea timpurie a teatrului este legată de activitatea directorilor asertivi

împreună, pe care echipa pestriță de actori și membri ai trupei

prin toată confuzia financiară și politică la o prezentare generală adecvată

urăsc taxele. Când Teatrul Național German a făcut primii pași la Hamburg în 1767

Exista o trupă de teatru în Transilvania și Banat, al cărei director,

Gertrud Bodenburger, numită mai târziu „Neuberinul ardelean" de către istoricii teatrului

devenit. Că prin comparație referirea la tradiția teatrului german intern

a vrut să subliniez este evident; Se cuvine ca Karl Brockmann - a

mai târziu actor de la Hofburgtheater - a fost disponibil și un actor de top. Dar

drama „obișnuită" a fost introdusă de Benedikt Cremeri în Teme swar și

Cea mai fascinantă personalitate din secolul al XVIII-lea a fost în Transilvania și

în Banat Christoph Ludwig Seipp, care a fost primul care a jucat Shakespeare în maghiară Esterház

a tradus și a interpretat „Iulius Caesar", ceea ce l-a adus într-o ceartă cu cei mai celebri

Traducător Shakespeare Wieland e intrug. Seipp, care a fost primul care a publicat „Nathan the Wise" al lui Lessing

repetat cu succes4, voia în mod deliberat să lucreze exclusiv în provincii. În Pressburg,

A avut cel mai frecvent să apară Hermannstadt și Timișoara. Era dornic să

Pentru a implementa abordări de reformă în practica teatrală de zi cu zi. Pentru asta avea nevoie de un solid

Teatrul orașului, dar nu mișcarea constantă între cei trei menționați (și

alte) locații. În 1788, planul lui Seipp părea să reușească: Hochmeistersche

Teatrul din Hermannstadt a fost conceput ca un teatru de oraș, în „ardeleanul

Quartalschrift” (1790 urm.) Seipp a putut să-și exprime ideile despre un german

Teatrul Național, își concepe propriile piese5 și piesele de repertoriu ale germanului,

Literatura de scenă engleză și spaniolă au fost componente ale reformei dorite.

Se spera, de asemenea, că prima revistă de teatru din Europa de Sud-Est, Hermannstadt

4 Eșecul premierei de la Berlin este binecunoscut.

5 Mai presus de toate, tratarea materialului E SSEX în conformitate cu specificațiile „Hamburgischer” a lui L ESSING

Dramaturgie".

„Theatral Wochenblatt” (1778) este readus la viață. După doi ani

Planul lui Seipp a eșuat: când militarii și oficialii au părăsit S ermannstadt și

mutat în noua capitală a Transilvaniei - Cluj - the

teatrele urbane pline de speranță au inițial doar o existență modestă. Seipp se mişcă

s-a întors la Bratislava, unde nu a putut să-și repete succesele anterioare.

Un exemplu arată că marile reforme ale teatrului din secolul al XVIII-lea

Transilvania si Banatul nu au trecut fara urma, ci realizarea

proiectele mai mari ar putea fi adesea împiedicate de schimbările politice.

Chiar și în secolul al XIX-lea existau regizori de teatru de succes în ambele provincii. Ea

a venit adesea din centre din întâmplare, precum Ignaz Fr anz Castelli, care a părăsit Viena în 1809.

a trebuit să plece și în timp ce fugea de Napoleon a petrecut o scurtă perioadă în T emeswar teatrul orașului

unde s-a jucat printre altele piesa sa „Temeswar, mica Viena”. The

Directorat, care în prima jumătate a secolului al XIX-lea lung
și s-au combinat cu succes unul cu celălalt au fost Franz Herzog și Baptist Hirschfeld. Ei
sunt datorită a două reviste de specialitate din Timișoara6, precum și concepute consecvent
Anotimpuri și noi lucrări de scenă - de ex. de Hirschfeld – care, însă, nu au nicio referinţă regională
şi se mai odihnesc în arhivele teatrelor din Budapesta şi Bratislava.
Tendința generală până în 1848 a fost că regizorii de teatru din Occident
Transilvania şi Banat şi apoi a încercat să ajungă în centrele Vienei şi
să se întoarcă la Berlin. Dacă asta nu mergea, s-au mulțumit cu Pest - la Viena
al doilea punct de referință - sau Pressburg, curtea Vienei. Acest lucru este valabil și pentru Eduard
Kreibig, căruia Hermannstadt îi datorează mult. La Hermannstadt, K reibig și-a făcut debutul în 1828 ca
Actor. Din 1838 a fost director al teatrului orașului din Hermannstadt, pe care l-a condus din 1842 până
1848 împreună cu Carl Philipp Nötzl. După moartea sa, Kre i bi g a fost până în 1852
Regizor de teatru la Hermannstadt și Timișoara, din 1852 numai la Hermannstadt. El
a părăsit Transilvania pentru a avea succes la Bratislava și în final la Praga. Se vede
dintr-un program stabil în care au predominat comediile, farsele și comedia,
Kreibig, mai ales prin spectacole invitate ale unor artiști cunoscuți din zona de limbă germană pt
performante bune. A fost considerat unul dintre cei mai buni actori din Ungaria și
Director de joc din vremea lui.
Alexander Schmid, care anterior condusese germanul
Regizat teatrul von Ofen. El este asociat cu Societatea Temeswarer din Raab
și Ödenburg, precum și spectacole bune de operă cu artiști din
Viena, Salzburg, Praga și Pest. Ca și Kreibig, a părăsit zona de sud-est la
să caute noi provocări în Austria.
După 1848, creșterea calitativă realizată de Kreibig, Nötzl și Schmid
atât de evident încât regizorii de teatru din Transilvania şi Banatul de

au fost curtați de etapele germane și austriece. Friedrich h Strampfer, din 1852

la Timisoara, Hermannstadt si Bratislava, in 1862 devine director al Teatrului an der.

Viena, iar directorul său principal din Timișoara, Max Steiner, s-au născut la aceeași Viena

Teatrul este succesorul lui. Eduard Reimann, 1862 împreună cu Jose f Clement din Troppau

a venit la Timişoara, a fost acolo şi la Hermannstadt cu spectacole de operă şi

piese de echipament, înainte de 1870 (până la moartea sa în 1898)

6 „Note" și „Thalia".

Dezvoltare generală / Peisaje de teatru german...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 19

a preluat conducerea Teatrului Orașului Würzburg și în Bad Kis un teatru balnear

fondat.

Acceptarea regizorilor de teatru din sud-estul Europei este renumită

Instituțiile de teatru din lumea de limbă germană au fost obligate să facă acest lucru, permite să se tragă concluzii

serviciile din Transilvania si Banat.

Această afirmație poate fi completată cu alta: în a doua jumătate a

În secolul al XIX-lea, au existat mai multe cazuri în care renumiți profesioniști ai teatrului din Europa de Vest

Angajamente în provincia de sud a Ungariei: Max Kmentt din Bratislava, care se afla în

Timisoara si Hermannstadt au activat intre 1881 si 1884, este un exemplu in acest sens. Că dirijorul

Bruno Walter, la rândul său, și-a petrecut primul sezon alternând între P reßburg și Timișoara

cheltuită nu are nimic de-a face cu forța de performanță a ansamblului timișorean.

Continuitatea personalităților puternice în vârful teatrelor germane în

Transilvania și Banatul nu se termină în 1918, dacă te gândești la Gust Ongyerth,

Director al Teatrului German de Stat (1933-1944), crede. Dar nici Wilhelm Popp, care

fusese deja numit director de teatru la Czernowitz în 1914, dar abia din 1919 până

În 1923 a fost în România, unde a jucat și la Hermannstadt și Kronstadt (1922-23)

Nici Ongyerth, nici Ongyerth nu erau cunoscute în Germania și Austria. Popp ajunse

doar că a putut rămâne activ în Moravian-Ostrau până în 1925, Ongyerth a fost

Acceptat de Exl-Bühne în 1945.

După 1945 au existat regizori de teatru la Hermannstadt şi Timişoara care

Zona de limbă germană nu erau adesea cunoscute nici după nume și care - tot din cauza

Cortina de Fier - a avut puține șanse de a influența viața de teatru internă germană din

pentru a-l cunoaște din propria perspectivă. Rezultatul a fost de înțeles o persistență în

Modele de performanță din perioadele anterioare. Dacă ne uităm doar la profilurile de locuri de muncă ale

Regizor de teatru al Timişoarei: Rudolf Schati (1953-65) a avut

a învăţat scenă, Johann Szekler a fost un funcţionar al Partidului Comunist, Bruno Würtz a fost

a studiat filozofie și marxism, Hans Linder și-a finalizat studiile germane când

a fost de multă vreme regizor de teatru, actualul regizor, Ildiko Jar csek-Zamfirescu este

Absolvent al clasei de actorie germană la Academia de Teatru București.

3. Actorii

În Transilvania și Banat nu exista Garrick și Lichtenberg,

care ar fi raportat despre realizările sale. Cu toate acestea, în ambele provincii sunt cunoscute

Au apărut actori, unii dintre ei din aceste zone. În secolul al XVIII-lea

De la Schröder la Iffland, au fost la lucru personalități care nu se temeau de nicio cale. Caroline

Performanța invitată a lui Neuber în Rusia este amintită cu drag. Omologul ei ardelean, Gertrud

Bodenburg (1741-1781), născut la Viena, murit la Varșovia, a fost, de asemenea, frecvent

pe drum. Ginerele ei, Karl Brockmann (1745-1812), a ajuns în cele din urmă la

Teatrul Burg din Viena. Joseph Hasenhut (1736-1783), un alt mim celebru în

Viena, se afla în Banat și Transilvania, fiul său Anton (1766-1841) s-a născut în

Peterwardein pe Dunăre. Acceptarea tot mai mare a acțiunii în

ambele provincii pot fi văzute şi în faptul că tot mai mulţi artişti de scenă, care

s-au putut afirma în zona de limbă germană din Transilvania şi din Banat

s-au născut. Ne limităm la câteva exemple care arată că în secolul al XIX-lea

Secolul - pentru orașele de provincie mai mici din Transilvania și Banat de multe ori numai după

mijlocul secolului - profesia de actor părea demnă de recunoaștere: Friederike Herbst

(1803-1866) s-a născut la Timișoara, la fel ca și Beatrix Fischer-Schwarzböck (1806-1885).

nascut7, Julius Fiala (1846-1904) a venit din Arad si a ajuns prin statii intermediare.

în Brno, Salzburg. Viena și Sankt Petersburg până la Viena. Dagobert Neuffer (1851-1926)

s-a născut în Groß-Betschkerek, a locuit în Regensburg, Hamburg, Berlin și cel mai recent în

Weimar de succes, Ida Bauer provine din Groß-Kikinda (1873-195 4); la Sibiu,

Ea a cântat în fața publicului la Viena și Hamburg8.

În relatările istorice teatrale, succesele primei etape de mai târziu

Mari menționați: debutul lui Adolf Sonnenthal și Josefine Gallmayer la Timișoara: ambii

Vedetele scenei vieneze – probabil și din cauza amintirilor lor – au venit în mod repetat

Spectacole invitate în Banat și Transilvania. Numărul de invitați cunoscuți pe

Etapele Transilvaniei și Banatului sunt în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. secol

Legiune. Pentru majoritatea regizorilor de teatru, spectacolele invitate ale unor actori celebri au fost

importanţă crucială deoarece succesul financiar al teatrelor din secolul al XIX-lea

secolului s-au limitat în primul rând la atractivitatea celor mai performanti. Asemenea

Scandalurile, adesea la fel de încărcate de publicitate, au fost rezultatul unor astfel de spectacole invitate: de exemplu, când în 1887

orăşelul Orawitza trebuia să joace celebrul actor Friedrich Kna ak şi

în schimb a sosit fiul său puțin cunoscut. Ne limităm la exemple din

cartea de conturi a lui Eduard Reimann, care se păstrează la Würzburg: prima sa

A cântat la Timișoara cu ajutorul a numeroși invitați marcanți. Cel mai mare

Veniturile au fost generate în 1862/63 din cele șapte spectacole ale cântărețului Ofen Louis von Binio

(1839-1907), 1863/64 a văzut reprezentația invitată a Lillei von Bu lyovsky la Timișoara și

Hermannstadt este pe placul mulțimii. Cu venituri de 453,20 guldeni, a lui Bulyovsky

Apariția în „Romeo și Julieta” este cel mai mare venit pe care Reiman n-a în al doilea

Timp de joacă în Banat și Transilvania9.

Cât de importante sunt spectacolele invitate ale unor actori renumiți germani sau austrieci

a rămas, un exemplu din perioada interbelică ar trebui să dovedească în sfârșit: la acea vreme,

Transilvania și jumătatea de est a Banatului în Regatul României, și

Discriminarea față de teatrele minoritare a afectat toate instituțiile de teatru germane -

de asemenea cele din Bucovina. „Mișcarea spectatorului” manipulată a avut loc acolo pe 29 decembrie

1921, care a dus la încetarea activității teatrale germane în Czernowi tz și apoi în

Hermannstadt ar trebui să conducă. Regizorul Wilhelm foarte tolerant și excelent din punct de vedere profesional

Popp îl invitase, printre alte vedete, pe Alexander Moissi (1879-1935), care anterior

într-un turneu de oaspeți în Scandinavia și Moscova, astfel încât a fost în România

demonizat ca prieten al comunistilor. Cu toate acestea, a fost capabil

București și Jassy performează cu succes. La Cernăuţi au luat cu asalt „studenţii” români

teatrul orașului, exact când se jucau ultimele scene din „Tâlharii” de Schiller. Ea

a cerut ca în teatrul orașului să nu mai fie jucat teatru german și au putut

Cerere - în ciuda protestelor acerbe ale politicienilor minoritari din Parlamentul de la București -

împinge prin. Directorul Popp a încercat să pună un punct în Hermannstadt și Kronstadt, a dat

7 Vezi: F ASSEL , Horst: Fiii și fiicele „pierduți”. Actori germani din Banat

pe scenele europene. În: Contributions to German Culture, 5 (1988), nr. 2, pp. 24-32.

8 Vezi: K OSCH , Wilhelm: German Theatre Lexicon. Biografice și bibliografice

Manual, Klagenfurt și Viena 1953, Volumul I 1960, p. 442, Volumul II, p. 1637.

9 Vezi F ASSEL , Horst: Uniunea Teatrală între Timișoara și Hermannstadt folosind exemplul

Regizor de teatru Eduard Reima nn (1843-1898). În: Banatica, 8 (1 991), Nr. 3, p. 23-37.

În scopuri publicitare, a fost publicată o revistă interesantă „Die Bühne”, dar după 1923 a existat

Nu mai există teatru german în România, iar numărul teatrelor maghiare

a fost redus la 4. Acest lucru nu a avut nicio consecință pentru Moissi însuși, el fiind un oaspete

încă în 1930 şi 1931 în Transilvania şi Banat. În 1921 a fost deputat pentru

Toate teatrele germane au devenit ținta revoltelor anti-minoritare10.

Până în 1933 au fost frecvente spectacole scurte invitate ale unor actori cunoscuți din Viena și

Berlin în România, după 1933 era financiar de neconceput ca germanul

Teatrul de Stat a invitat oaspeți. Abia după 1939, când datorită unei reprezentații invitate în al Treilea Reich

A sosit sprijinul Volksdeutsche Mittelstelle pentru Teatrul de Stat German,

Oaspeții din teatrele germane au fost văzuți adesea în Hermannstadt, Kronstadt și Timișoara

vedea. Când echipamentul de scenă din Hermannstadt a fost transformat într-un teatru de primă linie

care a fost folosit în Bosnia, Croația și Ucraina, a luat

numărul actorilor autohtoni germani a crescut considerabil.

După 1945, angajamente ale artiștilor străini în (după 1948) comunist

Romania nu se poate. Prin parteneriate de teatru, după 1965 - înainte de asta a fost nevoie

epoca de gheață a erei lui Stalin – se stabilesc relații. Directori de gaze din RDG

(la Timisoara din 1958, la Sibiu din 1964) a venit in tara si in anii '70

Timisoara a avut de ani de zile un parteneriat cu teatrele din raionul Gera, astfel incat

Pe de o parte, teatrul din Gera a fost de patru ori în Banat, juratorul Teme German

Teatrul de Stat a fost și el de patru ori în RDG. Deci teatrul german

Nici Timișoara, nici Teatrul German din Hermannstadt nu au putut găzdui un spectacol invitat înainte de 1989.

la Republica Federală, dar în anii șaptezeci, etape de la Köln și

Ulm în România, precum și directori din Republica Federală Germania pentru sejururi scurte

spre Sibiu si Timisoara. După așa-numita schimbare în R umania (1989),

Au fost posibile spectacole de invitați străini, precum și schimbul de actori. Această nouă libertate a fost

Cu toate acestea, doar pe fondul exodului publicului teatrului german în

Romania posibila, iar in Silezia si Ungaria cautau germanii Temeswar

Stabiliți noi grupuri țintă. Spectacolele invitaților din Republica Federală se bazează în primul rând pe

contactele personale: la Baden-Baden, directorul timisorean Ildiko Jarcsek-

Zamfirescu a apărut în repetate rânduri ca actriță și regizor, colega ei

Lorenz a fost de două ori în România pentru muncă.

Capacitățile de performanță ale actorilor din Timișoara și Sibiu vor

Acest lucru este evident din faptul că membrii acestor ansambluri de teatru își desfășoară activitățile la domiciliu

Etapele au continuat: E mmerich Schäffer și Michael Bleiziffer la Stadttheater Ingolstadt,

Nikolaus Wolcz la Frankfurt pe Main, Franz Keller la Basel.

4. Stăpânii jocului

În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, regizorii de teatru înșiși au preluat roluri principale

precum şi regia de piese de teatru şi opere. Se știu puține despre metodele lor de lucru

cunoscut. De exemplu, știm că Sei pp menționat mai sus a fost foarte atent la

că textul piesei a fost respectat și reprodus în mod adecvat. De Edward

Se știe că Reimann a preferat mobilierul, ceea ce presupunea costuri considerabile

10 Pentru mai multe detalii vezi F ASSEL, Horst: The Czernowitz German Theatre: Stages of a Development.

În: Arhivele Germaniei de Sud-Est, 1993/1994, Vol. XXXVI/XXXVII, p. 121-162.

dar a adus și mult sprijin din partea publicului multilingv, deoarece

Scenografia bogată a făcut impresie și asupra publicului non-german.

În secolul al XX-lea, a devenit evident că grupurile minoritare germane erau, pe de o parte,

spectacolele invitate ale ansamblurilor adesea rapid improvizate din Viena și Berlin

erau, pe de altă parte, aveau scene și săli care nu permiteau deloc experimente.

Prin urmare, nu se vorbește aproape deloc despre o abordare regizorală, ci mai degrabă - ca înainte - despre

spectacolele individuale ale actorilor. Personalitatea actorilor a fost și a rămas în

Transilvania și Banatul trăsătura cea mai frapantă a spectacolelor de teatru.

Pentru teatrele germane, unele evoluții nu au avut consecințe majore:

o. Scurtul episod al unui teatru profesionist german la București 19 17-1918

(în timpul ocupației Vechiului Imperiu Român de către germani și

trupele austro-ungare). Spectacolele invitate ale renumitilor

Operele din Darmstadt și Dessau au rămas pentru Wagner și Beethoven

Primirea în Transilvania și Banat a fost lipsită de sens. Accesul la

drama germană modernă a fost astfel cea transilvăneană şi ban ater

De asemenea, spectatorilor li se interzice accesul;

b. Apariții în invitați ale unor regizori germani cunoscuți. În 1922, Karlheinz

Martin (1886-1948), directorul Teatrului Tribüne din Berlin, la București

unde a prezentat producții de Strindberg,

Shaw și Aristophanes, care în România prezentau elemente expresioniste

arta scenică popularizată11. În provincii aceste spectacole nu au fost

pentru a vedea.

Acest lucru s-a schimbat abia după 1953 și 1956, când a fost administrat de stat

au fost create teatre subvenţionate care au angajat regizori permanenţi. Acestea au fost

fie directori de joc romani (ca la Timisoara: Ion Olteanu, Dan Radu Ionescu),

Directori ai Teatrului de Stat idiș București (de exemplu, Mauriți și Secui) sau colegi

din celălalt teatru german; Printre aceștia se numărau în mare parte actori inteligenți care

a preluat sarcinile de regie, dar într-un caz un regizor instruit, Hanns

Schuschnigg, care a lucrat mulți ani atât la teatrele de stat germane, cât și astăzi

Teatru în aer liber în Altusried în Allgäu. Datorită lui Hanns Schuschnig

în 1956 la Hermannstadt - după o reprezentație de amatori a piesei „Puștile femeii" a lui Brecht

Carrar" a dus la crearea unei secții germane la Teatrul Român de Stat.

5. Repertoriul

În teatrele germane - în special cele din străinătate - cel

Istoriografia teatrului presupune că se concentrează în primul rând pe clasicii germani

mediatizat. Acestea sunt de asemenea notate separat. Este de la sine înțeles pentru

Istoria teatrului german este de interes că lucrările scenice ale lui Lessing erau deja

1860 de Gertrud Bodenburg tot la Timisoara si

Hermannstadt li s-a arătat că în 1786 la Timișoara erau goetheeni și wielandieni.

că spectacolul „Nathan" al lui Seipp la Bratislava și mai târziu în S ermannstadt a avut succes

s-a repetat. Dar planul de joc arăta - cel puțin până în 1918,

Zorii erei minorităților - arată destul de diferit. Inițial, improvizații precum

11 Vezi Z ĂSTROIU , Remus: Un regizor german în România: Karl Heinz Martin (A German

Director de joc în România: Karl Heinz Martin). În: Anuar de istorie și istorie literară, Iași, Vol.

XXXIII, 1992-1993, Seria B, p. 63-68.

simultan în întreaga lume de limbă germană în secolul al XVIII-lea, regula, și

Hanswurst și „oameni amuzanți" similari au fost condamnați de Leipzig

nicidecum dispărut de pe scenă de Neuberin și Gottsched. Seipps
Meritele pentru o performanță conform șabloanelor stricte de text sunt remarcabile, ci mai degrabă
un caz izolat. În anii șaptezeci 18 . secolul au existat balete bazate pe
modele literare: Josef Schmallöger, autorul unui „Nou Werther”, a realizat
astfel succese la Pesta si Timisoara. Singspiele și operele au început și ele
procesiune triumfală și și aici istoriografia remarcată din nou și din nou, de exemplu Mozart-
Opere au fost primite la Timisoara si Sibiu.

În secolul al XIX-lea, farsele și bufonii au continuat să fie un magnet pentru public. The
Teatrul popular vienez al lui Nestroy și Raimund a fascinat și publicul
Transilvania si Banat. În a doua jumătate a secolului a venit marea epocă a
Operetă și operă, cu opere italiene și operete vieneze bucurându-se de triumfător
sărbătorit. Clasicii teatrului vorbit au fost adesea în program, dar au putut
dar, de obicei, nu poate rezista operetelor. Cu toate acestea, cel puțin unul
Exemplu de preferințe locale: în timpul mandatului lui Edward
Reimann arată clar că la Timișoara operetele lui S uppé și Offenbach
dominat, în timp ce în Hermannstadt Schiller, Goethe și Lessi ng erau cei mai înalți
adus venituri. O opțiune literară națională în Transilvania poate fi recunoscută prin
(Fassel, Reimann, p.28 urm.).

Ceea ce a fost deja remarcat de directori și manageri: modernitatea a jucat un rol până la
1918 un rol subordonat în programele teatrelor germane din Transilvania
iar în Banat. În 1917-1918, Teatrul German din București l-a adus pe Georg Kaiser, Frank
Wedekind, August Strindberg și alții pe scenă, dar numai în Cz ernowitz și Hermannstadt
aceiași dramaturgi au putut fi văzuți în perioada 1919-1923; rămâne regretabil,
că acest lucru s-a întâmplat chiar înainte de sfârșitul celor două teatre ale orașului german, astfel încât a
memoria permanentă a acestor încercări nu a putut fi păstrată.

După 1918 a avut loc un punct de cotitură: în statele succesoare ale monarhiei duale

toate activitățile culturale servesc drept dovadă de identitate pentru minoritățile etnice respective.

Nici teatrul nu a putut ignora această evoluție. Teatrul profesionist german

în Hermannstadt și Czernowitz, totuși, încercau să-și continue operațiunile ca înainte de 1918

să continue, care a eșuat din cauza legilor discriminatorii ale României Mari, unde a

Teatrele minoritare au fost taxate mai mult, unde șederea străinilor

artişti din ce în ce mai mulţi – ultima lege adoptată în 1930 a fost

conform căreia artiștilor străini nu li se permitea să rămână în România mai mult de două săptămâni,

prea scurt pentru a conduce stagiuni de teatru. Înainte ca încălzitoarele profesionale să găsească noi moduri,

Le-o arătaseră teatrul școlar și de amator: la Timișoara în 1924 primul

performanță mai mare a profesorilor germani o reprezentație „William Tell”, „Intriga

și dragostea”. În Hatzfeld, care a fost acordat României abia în 1924, în 1920.

s-a deschis un teatru școlar care punea în scenă exclusiv clasici. The

Asociația Germană de Teatru Hermannstadt, activă din 1919, a contribuit și ea la

numai clasici germani și opere majore ale literaturii de scenă internațională, din

Sofocle către Shakespeare.

Nu a fost o coincidență că în 1933 teatrul profesionist german, Deutsche Landestheater în

România a fost deschisă cu „William Tell” de Schiller; unul dintre actorii principali a fost

Karlfritz Eitel, care fusese deja prezent la deschiderea Teatrului German din Aussig în 1920

a participat și la o producție Tell. Până în ziua de azi, scenă funcționează

Clasici germani ca exercițiu obligatoriu pentru teatrele germane din Hermannstadt și

Timisoara. Pe lângă aceste componente valorice ale unui exercițiu cultural german,

de asemenea să promoveze dramaturgii locali pentru a - în comparaţie cu clasicul

modele de urmat – pentru a indica potențialul de performanță al regiunii. În istoria teatrului

Deja în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, material local și dramaturgi regionali

a subliniat. S-a presupus - se pare și de către directorii de teatru - că

Localizare, implicarea cu istoria locală și regională

Obiceiurile fascinează publicul. Cu toate acestea, dacă atunci se pune practica de performanță în

Bill, atunci această teză nu este în întregime corectă. Ambele Castell este „Temeswar, cel mic

Viena", precum și apoteoza lui Reimann a cuceririi austriece a Timișoarei – the

Scenografia înfățișa piața catedralei a cetății - au fost reprezentate o singură dată.

Subiecte și autori locali similari au suferit aceeași soartă. Adaptări precum „A

vienez la New York" sau un sibian, un locuitor din Kronstadt, un locuitor al Aradului din New York

nu erau nicidecum magneți de box office. Același lucru este valabil și pentru materialele istorice care

Autori ardeleni sau bănăţeni au adaptat: drama imigraţiei a lui Michael Albert

„Flandra în vechime" a fost interpretată abia în 1897 la Hermannstadt și

a dispărut în obscuritate până după primul război mondial. Mur ad Efendi, alias Franz

Werner, care a fost multă vreme consul turc la Timișoara, și-a putut prezenta drama „Selim III".

Deși a obținut un succes modest la Burgtheater din Viena. La Timisoara a fost

Piesa nu se mai doreste dupa o reprezentatie. Adam Müller-Guttenbrunn (1852-1923),

Omul de teatru din Banat, căruia i s-a acordat onoruri dramatice la Viena, a fost

jucat pe scenele bănăţene abia după 1924 de actori amatori rurali.

Au existat, totuși, excepții: pe de o parte, cetățenii non-Șapte au scris și

Membrii non-bănățeni ai companiilor de teatru individuale interpretează piese care sunt considerate „locale"

a fost considerat. În 1844, Alexander Schmid a scris libretul lui Franz Limmer

a compus opera „Stăpânul de colibă", care a fost interpretată la Timișoara în 1845.

Comicul vienez Blumlacher, membru al trupei Reimann, a scris piese cu

Tema tiroleză, care a fost bine primită la Sibiu și Timișoara. A t...

Material aici - piesa pseudo-transilvană de Johanna Franul von Weißenthurn, „Pădurea
de Hermannstadt” (1806) a fost o piesă de repertoriu în Transilvania până la sfârșitul secolului.
iar în Banat, deși decorul fictiv al unei prințese bulgare nu
referire la realitatea transilvăneană.
Această preferinţă sau indiferenţă faţă de autori regionali şi
Piesele s-au schimbat în perioada de autoafirmare a minorităților de după 1918.
Primele succese ale spectacolelor școlare din Banat - dar și din 1924 la Kassel - au inclus și
Piesa „Swabia” de Karl von Möller, un apologet nazist timpuriu12, născut în Banat.
A avut premiera în 1924 în fața a 1.000 de spectatori în municipiul Marienfeld. The
Deutsche Landestheater a preluat aceeași lucrare - sub titlul schimbat „Bauern” - în
programul lui. Totuși, garanții succesului teatrului regional au fost ardeleni
Dramaturg: pentru teatrul vorbit Franz Karl Franchy, de fapt un adversar al
Național-socialismul, a cărui dramă „Vroni Mareiter” - clasificată drept piesă populară - nu a fost
nu numai în Transilvania, ci și pe 50 de etape germane! Pentru
Rudolf Wagner-Regény a fost un artist de teatru muzical, în special cu opera sa „The Favourite”
Hit de box office care a primit atenție și în Germania.
12 Încă din 1922, el susținuse că „fascismul” este fericirea umanității și că Banatul
Şvabii ar fi trebuit să-l inventeze dacă Italia nu ar fi ajuns prima acolo.

După 1945, subiectele și tezele au fost prestabilite. Numărul dramaturgilor a crescut în
Transilvania (Georg Scherg, Wolf von Aichelburg, Christian Maurer), precum și în Banat
(Hans Kehrer/Stefan Heinz, Ludwig Schwarz, Johann Szekler). Cu excepția vonm
Aichelburg și Scherg, care au ales țesături antic-clasice, o au pe cealaltă
materialul istoric și tradițiile comediei țărănești.

O particularitate regională care nu se potrivește modelului literaturii naționale germane - literatura regională, se caracterizează prin includerea unor subiecte non-germane din Sud-Estul Europei și prin reprezentarea pieselor maghiare, românești și sârbești dat. Acestea completează repertoriul internațional, precum și cel local componentă care acționează.

Încercările lui Reimann făceau deja parte din aceasta când a folosit materiale maghiare și piese sârbești în program și a făcut posibil ca oaspeții români să facă acest lucru Timișoara a fost prima reprezentație de piese românești de către un teatru profesionist a prezenta13. Aceleași experimente includ două sau a interpretat trei piese în germană, maghiară, română. În mare parte s-a întâmplat Acest lucru a fost făcut de societăți de teatru, nu de actori profesioniști și, de obicei, special Ocazii posibilitatea unei astfel de demonstrații că multilingvismul este posibil și a fost tolerat. Exemple în acest sens sunt teatrul mic din Oravița din Banat Bergland, unde mai multe astfel de spectacole pot fi documentate între 1893 și 1918. Asta Astfel de performanțe nu au fost comune de mult timp, indică o dezvoltare izolarea etnică, care nu este propice zonelor multilingve.

6. Publicul

Grupurile țintă s-au schimbat: în secolul al XVIII-lea, militarii și funcționarii publici primul punct de contact pentru spectacolele de teatru. Omogene din punct de vedere etnic, acestea Cu siguranță nu grupuri profesionale, dar detalii despre componența lor nu au fost nedeterminată astăzi. Cu toate acestea, faptul că publicul german se bucură de teatrul maghiar Este de presupus că la teatrul german au venit maghiari şi români, dar nu a fost niciodată documentată, pentru că până și rapoartele detaliate despre român Prima reprezentație la Timișoara în 1868 vorbește despre toate grupurile etnice care au fost în audiență, dar asta nu este o dovadă. Fie – de când

Reimann - politica repertoriului se aplică și maghiară, sârbă și română

Dramaturgii au reflectat asupra modului de a încuraja grupurile etnice respective să meargă la teatru

Nu există nicio dovadă că acesta este cazul. Că după 1 899, când numărul de

Teatrul german în Regatul Ungariei - și deci și în Transilvania și Banat -

a fost extrem de redusă, operele de teatru maghiară și sârbă ale scriitorilor germani

iar compozitorii au luat în considerare acest lucru în planificarea lor, este cu siguranță legat de

ca marile grupuri germane ale populatiei orasului respectiv sa poata fi vizitate

aceste spectacole negermane. Astăzi ar fi o necesitate

pentru teatrele minoritare germane din România, unde populația germană

aproape 50.000, tot pentru a atrage vizitatori la propriile spectacole din vecini

pentru că potenţialul de audienţă al germanilor români pur şi simplu nu mai este

suficientă, şi finanţarea integrală a celor două etape de la Hermanstadt şi Timişoara

din Germania nu pare sensibil.

13 FASSEL , Horst: Eduard Reimann, p. 35.

Până acum am reușit să stabilim asta în plan organizatoric și artistic

Zona analogiile dintre teatrele provinciale germane din Germania și Austria

sau in Transilvania si Banat sunt considerabile. Scopul atât aici, cât și acolo a fost un

profesionalism impecabil, care se dovedește în provincie din când în când și de către persoane fizice

realizat în rândul managerilor de teatru, precum și al actorilor și regizorilor.

Cu toate acestea, locația periferică și resursele financiare limitate au împiedicat

Servicii de regie, design de scenă experimente similare ca în lumea vorbitoare de germană

iar accesul târziu sau interesul mai mic pentru literar şi

Modernismul teatral din Transilvania și Banat este legat și de cel inferior

Diferențierea afacerilor literare și teatrale.

De asemenea, se poate afirma că designul planului de joc în epoca

Probleme ale minorităților privind afirmarea identității bazate pe limba germană clasică

modelează și se străduiește pentru performanță personală în piese regionale, toate acestea

nu s-au putut afirma nici regional, nici în interiorul Germaniei.

Componenta reproductivă a artei teatrale este cu siguranță

comparabilă cu cea internă germană, componenta productivă - scenografia,

Tehnologia scenică, lucrările scenice regionale – corespunde unui alt orizont de așteptări, pt

valorile estetice sunt mai puțin relevante decât cele specifice grupului, legate de mentalitate.

Componenta productivă menționată mai sus are însă și o mediere culturală

abordare: transmite modele teatrelor vecinilor (istoria teatrului

susține, nu fără motiv, cât de important a fost teatrul german pentru dezvoltarea

Teatrul Național Maghiar, dar a fost responsabil și de crearea românească și sârbă

Teatrul Național) și se străduiește să promoveze realizările Europei de Sud-Est

Pentru a transmite arta teatrului (performanță, texte scenice) în Europa de Vest. Încercările

Oferirea de multilingvism pe scenă are o acoperire limitată, dar ca

Experimentează fascinant. În 1924, de exemplu, a

Reprezentarea aceleiași piese cu actori germani și maghiari, care

rolurile lor vorbeau fiecare în limba lor maternă. La Timişoara asta s-a întâmplat în 1921, când

Ida Günther l-a angajat pe starul Budapestei Oskar Beregyi, care a jucat un rol în limba maghiară

vorbit. Faptul că această practică multilingvă a prins rădăcini în afacerile internaționale de operă este

cunoscut. În teatrul vorbit ea a rămas o curiozitate.

III. Teatrul German în România de astăzi

Astăzi există două teatre germane în România: Teatrul German de Stat Timișoara

și secția germană a Teatrului Român de Stat din Sibiu. In Timisoara

Teatrul are 40 de angajați (actori și personal tehnic) și este

din 1983 condus de Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, in Hermannsta dt mai sunt trei

actori și fără regizor; personalul tehnic al Teatrului Român de Stat

supraveghează de asemenea spectacolele germane. Cifrele sunt cu greu disponibile astăzi și

de asemenea, producții bune - de exemplu „Do n Juan vine de la Ödön von Horváth".

Război" (1996) sunt reprezentate în fața a maximum 40-50 de spectatori.Ce obiective

sunt disponibile, se poate aduna din declarațiile lui Ildiko Jarcsek Zamfirescu.

În martie 1991, directorul Teatrului German de Stat din Timişoara, Ildikó

Jarcsek-Zamfirescu, „perspectivele..." ale ansamblului ei: „Teatrul se confruntă în prezent

aici in Romania o mica -, existenta minoritatii germane de asemenea. Este

sarcina noastră ca artiști, misiunea noastră ca membri ai acestui german

Dezvoltare generală / Peisaje de teatru german...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 27

instituție culturală, atât teatrul, cât și minoritatea germană din această adâncime

a ajuta. Și după părerea mea, acest lucru se poate realiza prin muncă, profesionalism și

prin „Zammhalle", cum o numesc șvabii aici în Banat. Existenta

Teatrul German Timisoara este vital pentru imaginea culturala a Timisoarei si

România. Prin acest teatru putem comunica cu minoritatea germană din ceilalți

țări, acest teatru este o punte culturală către

Zona de limbă germană./ Teatrul German de Stat continuă să depună eforturi, așa cum a făcut până acum,

pentru fiecare german din România Cultura și cultura germană în limba germană

accesibil" 14. Din punct de vedere istoric nu este lipsit de importanţă să

să ia act de scopul funcțional al aceluiași teatru în măsura în care este determinat de acesta

Regizor cu trei ani mai devreme cu ocazia împlinirii a 35 de ani a ansamblului.

În 1988, s-a anunțat: „Dorința noastră constantă este să îndeplinim cerințele(!) prezentului

Arta teatrului romanesc, sa fie acolo si sa contribuie la dezvoltarea versatilului

să participe la o societate socialistă dezvoltată. Teatrul ar trebui să aducă viață și bucurie

dona, ar trebui să pună în aplicare idei patriotice și revoluționare, ar trebui să modeleze oamenii, ar trebui

contribuie la ridicarea nivelului necesar unei noi conștiințe. Acest

Poruncile obligatorii sunt incluse în programul nostru ideologic și estetic și

realizarea lor înseamnă îndeplinirea sarcinii noastre principale de artişti şi cetăţeni ai a

ţară liberă” 15. Şi astfel se poate lua în considerare ce s-ar putea întâmpla astăzi pentru păstrarea tradiţiilor

a continua sau a lua noi drumuri care corespund noilor conditii locale.

De exemplu, dacă – în cadrul unei cooperări transfrontaliere –

Scena Germană Szekszárd, teatrele germane din Hermannstadt și Timișoara,

Teatrul din Almaty, Kazahstan și, eventual, teatrul privat german din Tirolul de Sud

Bolzano să formeze un ansamblu care va prezenta succesiv sezoane în trei sau

mai mult (Polonia, Cehia, Slovacia)? O întoarcere la teatrele ambulante ar fi...

în circumstanțe schimbate - posibil.

Sau ar trebui să lucrăm mai îndeaproape cu teatrele maghiare, românești și alte

lucrează împreună pentru a ajunge la populația încă multilingvă ca grup țintă

și să se asigure că cunoașterea culturii germane este, de asemenea, a

Factorul de comunicare rămâne și atitudinea europeană permite?

Sau ar trebui să insiste asupra izolării etnice și să se țină de ceea ce a fost deja realizat într-un

Heimatroman de Adam Müller-Guttenbrunn în 1911 a fost formulat după cum urmează:

— Și tu crezi că teatrul nostru are o misiune nobilă? „Bizony

Ascultă!” (Adevărat, Doamne!) a strigat Pálkay, „o are, dar o umple

Timp nimeni. Rar, rar apare o piesă bună, un ungur

Fabrică. Opereta străină a ucis pe toată lumea. În piesă există

există doar obraznicie franțuzească și piese germane stupide,

Lucrări vieneze și berlineze. Nu putem vorbi decât maghiară

răspândit cu teatrul, nu și cu cultura maghiară. Dar asta

trebuie să fie diferit”16.

14 În: Gong. DSTT Teatrul German de Stat Timisoara. Recenzie și perspective. Editorul Hans

LENGENFELDER . Timisoara 1991, p. 1.

15 În: Gong. Caiet festiv 35 carnet festival. Timisoara 1953-1988. Redactor Hans L ENGENFELDER . (Timisoara)

1988, p. 4.

16 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Lucrări colectate. Freiburg i.Br. 1977, voi. 3, p. 166.

Trebuie doar să transferăm ironia teatrului minoritar german și

adaugă ceea ce s-a spus într-o recenzie de teatru a unui spectacol de la Sibiu în 1991

putea fi citit. Ca răspuns la afirmația unui actor că va juca în continuare

s-ar întâmpla dacă doar zece germani ar locui în Hermannstadt, criticul a întrebat:

Ce se întâmplă dacă niciunul dintre acești zece nu vrea să meargă la teatru?

Nu este ușor, iar situația specială: două teatre = nu (sau aproape nu)

Publicul trebuie pus să gândească. Fie că continuitatea celor două secole și jumătate

Activitatea teatrală germană din Sibiu și Timișoara are încă perspective de viitor depinde

depinde dacă o sarcină semnificativă poate fi găsită pentru ambele instituții. Ca o relicvă sau ca

Cu greu vor putea supraviețui zeci de ani ca amintiri de muzeu.

Ne vom concentra mai întâi pe dezvoltarea teatrului german în Banat până la

1920 și după aceea exclusiv instituțiilor de teatru în limba română

Banat. După 1920, în Banatul sârbesc nu a existat nicio unitate de teatru german -

în afară de teatrul de scurtă durată F ronttheater, care avea sediul în

Großbetschkerek fusese înfiinţată de conducerea grupului etnic - şi

puţine comunităţi din partea maghiară a Banatului se datorau deja

populația mică și lipsa mediului academic, a

Munca de teatru în limba germană nu este posibilă.

Lista literaturii

BERWANGER, Nicholas; J UNESCH , Wilhelm: Două decenii în lumina reflectoarelor. Ilustrat

Cronica Teatrului German de Stat Timisoara, Bucuresti 1974.

BIELZ, Julius: Teatrul German din Hermannstadt. În: Klingsor, 1 6 (1939), p. 336-346.

BIELZ, Julius: Teatrul de Stat al Etniei noastre. În: Anuarul grupului etnic german

în România 1943, p. 174-177.

CSIKY, Franz: De la colibe de lemn la teatrul orașului. Despre istoria sibienilor

Clădirea teatrului. În: Neuer Weg, J g. 33, nr. 9888, 7.3.1981, p. 3 .

CSIKY, Franz: Când clasicii erau încă contemporani. Despre primirea unor dramaturgi importanţi

în istoria teatrului sibian. În: NW, Vol. 33, nr. 99 24, 18.4.1981, p. 4.

FILTSCH, Eugen: Istoria teatrului german din Transilvania. O contribuție la

Istoria culturală a sașilor. În: Arhiva Asociației pentru șapte studii regionale din Burgenland.

NF 21, nr. 1, 1887, p. 515-590; 23, nr. 1, 1890, p. 287-354.

F(ILTSCH , Eugen): teatrul german din Hermannstadt. Schițe istorice ale

sărbătorirea centenarului Teatrului Dramatic și Orașului Sibiu în

Sibiu. În: SDT, voi. 14, nr. 4162-4166, 22-26 august 1887; nr. 4168-4170, 29.8.-

31 august 1887.

FASSEL, Horst: Fiii și fiicele „pierduți". Actori germani din Banat mai departe

etape europene. În: Contributions to German Culture, 5 (1988), nr. 2, pp. 24-32.

FASSEL, Horst: Aspecte comune uitate. Teatrul German din Banat și al acestuia

Relațiile cu Transilvania. În: Banatica, 7 (1990), Nr. 2, p. 16-34.

FASSEL , Horst: Uniunea Teatrală dintre Timișoara și Hermannstadt folosind exemplul de

Regizor de teatru Eduard Reimann (1843-1898). În: Banatica, 8 (1 991), Nr. 3, p. 23-37.

FASSEL , Horst: Teatrul German de Stat Timisoara (1953-1993). Oportunități de dezvoltare

o instituție culturală a minorității germane din România, F reiburg i.Br. 1993.

KAINZ, Adolph Th.: Scrisori de călătorie. În: Cronica Teatrului General, Leipzig, Vol. 28, 1859, nr. 34-

36,,p. 133-134; nr. 37-39, p. 146; nr. 40-41; Continuare: Scrisori de călătorie ale unui vechi umorist.

În: Allgemeine Theatre-Chronik, Leipzig, voi. 28, 1859, nr. 94-96, p. 369-370; nu. 97-99, pp.

394-395; nr. 100-102, p. 394-395.

JEKELIUS, Ernst: Teatrul german din Hermannstadt 1874-1924. În: Si egal

Deutsches Tagblatt (STD), voi. 51, nr. 15178, 1.1.1924, p. 3-6.

KRIEGSCH , Peter: Știri despre starea Schaubühne din Marele Ducat

Transilvania până în 1789, Hermannstadt 1789.

PECHTOL, Maria: Thalia in Timisoara. Istoria Teatrului Timișoara în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea

Century, București 1972.

PUKÁNSZKY -KÁDÁR , Jolantha: Istoria teatrului german în Ungaria. Vol. I.: Din

Începuturi până în 1812, Munchen 1933.

SCHLANDT , Hermann: Teatrul german în Republica Populară Română . În:

Southeast German Quarterly Papers, 9 (1960), voi. 2, p. 83-89.

Șapte ani de Teatrul German de Stat în România. În: Folclore in the Southeast, 8 (1939), No. 8,

p. 465-466.

WITTSTOCK , Wolfgang: Echilibrul după 30 de sezoane. În: Neuer Weg, Vol. 38, nr. 11552,

20.7.1986, p. 3.

TEATRU GERMAN ÎN TERITORIU

A ROMÂNIEI DE AZI

În 1809, scriitorul vienez Ignaz Fr anz Castelli a fugit și el

trupele lui Napoleon. Și-a găsit refugiu în capitala bănățeană, Timișoara, și

Coroana imperială germană se afla atunci la Timișoara. Ca un german de comandă directă

Castelli și-a interpretat propriile piese la Teatrul Orașului, de exemplu „Temeswar, cel mic

Viena." Fie că timișorenii și-au numit orașul Mica Viena de acum înainte sau abia mai târziu

numit nu poate fi determinat.

În 1810, o dramă a actriței și dramaturgiei care era foarte cunoscută

celebra Johanna Franul von Weißenthurn: „Pădurea din Hermannstadt", care se extinde până la

a rămas în repertoriul numeroaselor teatre germane mult după 184817.

Cu toate acestea, nu se poate pretinde că actualele provincii ale României în

literatură națională de scenă germană prin numeroase piese de teatru și dramaturgi

sunt cunoscute. Deși autori precum Johann Friedel, Johann Nep omuk Preyer, Adam

Müller-Guttenbrunn, Karl Franz Franchy, Anton Maly o serie de lucrări scenice

care s-au putut afirma de ceva vreme în repertoriul autohton german – Franchys

„Vroni Mareiter", de exemplu, a fost folosit simultan de peste 50 de persoane

jucat cu succes pe scenele germane. Cu toate acestea, popularitatea acestor autori este

per total, a fost și rămâne mic și temporar.

Dar teatrul nu trăiește doar din texte scenice: actorii, regizorii, cei

Intendenții și întreaga organizație diversă responsabilă de implementarea textelor în

un spectacol care atrage publicul, care – încă de la începutul așa-zisului

teatru obișnuit - are grijă de recepție și revizuire critică a ceea ce s-a realizat,

joacă un rol important în viața culturală regională și locală.

Rol. Acest lucru este cu atât mai adevărat în zonele multietnice, unde spectacolele fac parte din etnic

și auto-reprezentări regionale și dincolo de valorile estetice simbolice

și sunt factori stabilizatori ai grupului.

După căderea comunismului în România, exodul românilor germani brusc

folosit . Astăzi, în România trăiesc mai puțin de 40 de oameni. 0 0 0 germană . Dar nici în

Hermannstadt, unde a fost pusă în scenă „Miss Julie" de Strindberg în ianuarie 1998, încă în

T emeswar, unde în 1997 s-a repetat „Urfaust" de Goethe și a fost prezentat „Heroes" de Shaw

au fost, cele două teatre de stat germane și-au încetat activitățile de lungă durată.

Desigur, trebuie să-și redefinească obiectivele: vor să contribuie

cunoștințele de germană și cunoașterea culturii germane aparțin tot românilor,

maghiari, sârbi, evrei. Cauți oportunități în Polonia sau Ungaria,

să prezinte lucrări de scenă germane minorităților germane de acolo și sunt

prin spectacole invitate în Republica Federală Germania un ajutor de memorie: the

Românilor care au fost strămutați li se amintesc de experiențele lor culturale regionale anterioare și

17 Aceasta este o adaptare a unui original francez.

încurajați să mențină legături cu locul de naștere. Pe site-ul

Timisoara si Hermannstadt - experientele anterioare nu mai sunt repetabile: daca cel

Teatrul German de Stat din Timișoara în anii șaizeci „Lumpazivagabundus" de Nestroy

de 143 de ori și în fața a 59.346 de spectatori, când același teatru la

Cu ocazia celei de-a 40-a aniversări în 1993, a fost posibil să subliniem că, în decursul timpului, puțin sub trei

milioane de telespectatori în țară și în străinătate, atunci astăzi nu este

repetabil.

Cu toate acestea, o caracteristică specială a istoriei teatrului rămâne aceea că o instituție de teatru,

care activează într-o zonă multietnică, chiar și cu un număr extrem de mare

Declinul propriului grup minoritar se poate afirma și rămâne, de asemenea, angajat

să reprezinte identitatea de grup cultural a germanilor români.

Un teatru (aproape) fără un public permanent, propriu este astăzi un regional

Caracteristica specială. Același lucru este valabil și pentru clădirile de teatru, a căror valoare simbolică este întotdeauna

făcute vizibile, dintre care unele nu au fost folosite de mult timp. În

În orașul montan Orawitz din sudul Banatului se află cea mai veche clădire intactă de teatru din România.

A fost construită în apropiere în timpul unei vizite a împăratului austriac Franz I.

inaugurat în 1817 și, deși dimensiunile sale sunt modeste și discrete,

sunt, un mic teatru de oraș de bun gust. Pentru memoria culturală regională

Este important pentru că, pe lângă vedetele de scenă germane, poetul național român

Eminescu a apărut în 1868, pentru că în trecut era un singur program de seară cu

Piese germane, românești și maghiare, astfel încât cele transculturale etnice

Toleranța a devenit evidentă. Efectul de echilibrare, de reducere a tensiunii al art

poate fi ilustrat prin numeroase exemple. Cu toate acestea, în

Teatrul orașului vechi funcțional nu a fost folosit de cel puțin jumătate de secol

A jucat teatru, iar Muzeul Teatrului nu este de vină pentru asta, pentru că pentru politic

și evenimente culturale-politice, clădirea teatrului este folosită des și cu plăcere

folosit. Prezența sa simbolică este activată în mod repetat la aniversări: a

Clădire teatru fără activitate de teatru.

Aceste particularități și similare nu trebuie subliniate aici în prima linie.

ci mai degrabă o particularitate care în sud-estul Europei a dus la crearea unui peisaj de teatru

care defineau atât graniţele regionale individuale cât şi cele dintâi şi actuale

granițele naționale au fost depășite. În secolul al XIX-lea, a apărut un sistem de referință în

care înfrățări de orașe din cauza sindicatelor de teatru, din cauza mobilității

antreprenorii individuali de teatru și magistrații au devenit o practică zilnică
devenise . Aceasta este o direcție de dezvoltare care contracarează izolarea regională
care are in acelasi timp administrativ, economic si cultural
proceselor.

1. Începuturi regionale până în prima jumătate a secolului al XIX-lea

o. Transilvania

Sașii ardeleni, care trăiesc în Transilvania încă din secolul al XII-lea, au
de înțeles, dintre toate grupurile minoritare germane din România, cel mai vechi
spectacole dramatice. Până în secolul al XVIII-lea, această activitate actoricească
împărțit în două: sași ardeleni care au studiat la universitățile germane și apoi în
Germania a rămas și a prezentat acolo experimente dramatice. 1 5 5 9 hatderaus
Pastorul Georg Reypchius, care vine din Transilvania, și-a scris „Piesa celor șapte căi de afară

Grecia” din Sindelfingen.Singurul text de teatru din secolul al XVII-lea care a supraviețuit.
secolului, pe care Franz Rheter l-a publicat în Oels, Silezia („Cea a îngerilor și
Pruncul Iisus cântat de Păstori, 1665, nu a lăsat nicio urmă în Transilvania însăși.
Au fost din nou conducătorii, familiile nobiliare maghiare ale Zápolyas și
Rákoczy's, în epoca barocului, era dornic să asigure expoziții reprezentative:
nunta prințului transilvanean Gabriel Bethlen, sărbătoarea unei victorii
folosit pentru splendoarea barocă care se regăsește în orașele germane ale țării din
a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Ca o curte căutată a Muzelor la sediul
Conții saxoni Andreas Fleischer și Valentin Frank von Franckenstein au lucrat, este
Cu toate acestea, acest lucru nu a fost cercetat în mod clar până în prezent. Acea splendoare vizuală și
Cu toate acestea, se știe că curiozitatea barocului era importantă. Orăşenii au căutat însă

iniţial – ca şi în statele protestante germane – în teatrul şcolar un mijloc

educație cuprinzătoare și conștientă de clasă. În 1543, reformatorul în vârstă de șapte ani

Johannes Honterus a stabilit legi școlare care au făcut ca spectacolele anuale de teatru să fie obligatorii.

Această activitate de teatru obișnuită are un ecou urmăribil în jurnale:

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, Johann Stamm a înregistrat tot Kronstadt-ul

spectacole. Cum și dacă Gryphius și Shakespeare, cum și dacă localul

autorii Rheter şi Gorgias însă nu este cunoscut în detaliu, întrucât

documentele pentru teatrul școlar din Kronstadt au fost distruse în incendiul orașului din 1688.

În secolul al XVIII-lea au avut loc ocazional spectacole iezuite la Weissenburg și

Hermannstadt, precum și dialogurile scenice la ceremoniile de nuntă: cu Georg Drauth este

Se vede trecerea la rococo cu inserții în limba franceză.

Hermannstadt a fost capitala țării după ce Transilvania a fost ocupată de Austria

fusese. Din a doua jumătate a secolului, au inclus și activități de agrement

Spectacole de teatru. Trupele călătoare germane - în special cele „ardelene

Neuberin” Gertrude Bodenburg - a popularizat autorii de succes în Germania:

Lessing, Stephanie, Gottschedinul. O clădire a teatrului a fost construită destul de devreme: 1788

Editura Hochmeister a construit acest teatru, care a fost restaurat și reconstruit în 2006

a fost deschis, dar nu mai este folosit de teatru. La fel de devreme a apărut în

Hermannstadt o revistă de teatru, „Theatral Wochenblatt” (1778), al cărei model

de înțeles „Dramaturgia Hamburg”. Cu Christoph Ludwig Seipp,

care a jucat în Bratislava, Eszterház și Timișoara, a fost unul dintre acei directori de provincie de la

Work, care a fost primul traducător Shakespeare care s-a măsurat cu Wieland și care a inițiat o reformă a teatrului

cel mai mare stil, care i-a adus recunoaștere în întreaga lume de limbă germană.

Se cuvine ca Seipp a organizat primul spectacol Nath an de succes la Bratislava

organizat. Trecerea de la teatrul ambulant la un teatru urban permanent ar fi fost

Hermannstadt reușise foarte bine, dacă nu în 1790 capitala Beneluxului

la Cluj, pentru ca funcţionarii administrativi şi cadrele militare să aibă o

O parte importantă a susținătorilor teatrului și a publicului a fost retrasă din Hermannstadt.

Până în anii 1820, incertitudinea din

Herma nnstadt, care nu mai este capitala statului, înainte ca teatrul orașului să se impună ca un remarcabil

instituţie a culturii locale. Totodată, au început lucrările și la Mediaș

și Kronstadt cu activitate teatrală continuă.

b. Banatul

Banatul a fost anexat de la Viena abia după 1718 cu germani, italieni, francezi,

stabilite de spanioli. Orașele, în special capitala importantă strategic Timișoara,

foarte curând a avut o populaţie germană sau vorbitoare de germană. Aproape

Odată cu Transilvania, teatrul german de perete a început să se impună în Banat.

Din 1746, la Timișoara sunt documentate spectacole de scenă germane care – ca și în

Hermannstadt - audiența lor a fost căutată printre militari și funcționari publici. În 1777, cel

Vice-căpitanul de district Bretschneider i-a raportat lui Friedrich Nicolai că în Werschetz

Baluri, la Timisoara erau teatre si ca la Timisoara erau dispute intre

goetheeni și wielandieni. O caracteristică specială de la început a fost aceea

trupele care au vizitat Timişoara au continuat spre Hermannstadt, astfel încât

Bodenburgerin, Hülverding și Seipp în ambele orașe și în ambele

a interpretat același repertoriu. O caracteristică aparte în Timișoara este o afecțiune timpurie

pentru spectacolul de operă. Operele Mozart au fost destul de populare în capitala Banatului

mai devreme, de exemplu „Flautul magic” încă din 1795.

În clădirea magistratului sârb a fost construită o scenă încă din 1767,

iar această clădire a fost modificată în continuare până în 1795 pentru a deveni prima independentă

Teatru de oraș. Spre deosebire de Hermannstadt, unde în 1842 un director de teatru mai avea

s-a plâns de amplasarea periferică a Teatrului Hochmeister, teatrul era situat în Timișoara

în imediata apropiere a centrului cetăţii.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea au existat întotdeauna

evidenţieri pe termen scurt pentru teatrul german din Tem eswar: urmându-i exemplul

În 1793 și 1796, sârbii locali au încercat să își organizeze propriile spectacole de teatru.

Renumitul scriitor Castelli a fost la Timișoara, Theodor Müller - al cărui ansamblu

până la Bucureşti şi Cernăuţi – au oferit performanţe bune şi la Timişoara. În

În ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, Banatul a înregistrat limba germană

Spectacole invitate la Oravița, Verșec, Belișor, dar și în apropierea Aradului.

c. Bucovina

Ca urmare a războaielor turcești, Bucovina a fost anexată Austriei în 1775

Așezarea germană a început la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Un remarcabil

Capitala statului Cernăuți a cunoscut un boom în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

secol. Acest lucru este, de asemenea, legat de începutul tentativ al activității sale teatrale. 1803

A existat o primă reprezentație invitată de Philipp Berndt, a cărui trupă jucase deja în secolul al XVIII-lea.

Banatul a avut loc. În 1839 s-a construit chiar și o clădire a teatrului, dar în 1842

ars. Alfred Hein, care a venit la Czernowitz în 1843, a jucat și el în Bukowiner.

Provincie, în Radautz. Lembergul din Galicia, căruia i-a fost subordonat Czernowitz până în 1848,

a asigurat alte spectacole invitate la teatru. Performanța trupei Elisei este remarcabilă

Padewitz în anii patruzeci.

Teatrul german a atins un nivel calitativ nou când orașul Cernăuți

În 1846 și-a construit propria clădire a teatrului și l-a angajat pe Paul Trost ca un inteligent

Specialist în teatru în Bucovina.

2. Asemănări supraregionale în secolul al XIX-lea

Datorită creșterii economice din Europa de Sud-Est, accentul a fost

tot mai mult pe înfiinţarea şi promovarea teatrelor municipale. În Transilvania,

Teatrul oraș german din Hermannstadt cel din Kronstadt h în plus, în timp ce în

Sighișoara, Mediaș, Broos și B istritz găzduiesc fiecare spectacole invitate din orașul mai mare

au avut loc centre. În Banat, pe lângă Timișoara, era și teatru de oraș

Oravița, din 1818 la Arad, din 1835 la Lugoj și Werschetz, din 1841 în

Grossbetschkerek. În alte 12 orașe și piețe, sezoanele scurte au fost temporare

planificate (Orshová, Hercules, Caransebeș, Reșița), iar în Veliko Tarnovo și

La Hatzfeld a existat - ca o curiozitate - teatru de curte al nobililor maghiari. In Bucovina

După 1846, Czernowitz a fost o locație din care Radautz (Răd ăuț) și Sutschawa

(Suceava), precum și capitala Moldovei Iași. În română

Vechiul Imperiu a existat în Bucureşti, Jassy (Iaşi) şi Ploieşti în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Sezoane germane de secol în București, după ce a fost în România din 1866

Dinastia germană Hohenzollern-Sigmaringen, a început o tradiție a teatrului, care

1918 cu reprezentații invitate ale operelor din Darmstadt și Dessau și o vieneză

ansamblul actoricesc sa încheiat.

Creșterea prestigiului teatrului nu poate fi văzută doar în creșterea continuă

clădiri de teatru mai elaborate (Temeswar a primit primul teatru Fellner în 1875,

care a fost redeschis după un incendiu în 1882 ca Teatrul Fellner & Helmer; lângă

Teatre din Oradea, Cluj și Jassy, Timișoara este încă un

Locația tradiției de construcție neo-baroc a cunoscutei firme vieneze a, ale cărei clădiri au fost

Hamburg prin Bratislava, Viena, Zagreb, Kecskemét până la Odesa semne vizibile ale a

simbioză culturală europeană), dar și în numărul tot mai mare de

Artiști de scenă care vin din Banat, Transilvania sau Bucovina.

Actorii au început lucrurile: soția directorului ls Hülverding era un

originar din Sibiu. Beatrix Fischer-Schwarzböck (1806-1885), Friederike Herbst (1803-

1966), Therese Klinkhammer (1859-1935), Adolf Weiße (1856-1911) provin din

Banat și a devenit vedete de scenă cunoscute la Paris, Karlsruhe, Berlin și Viena. Adolf

Sonnenthal, Josefine Gallmayer și alte vedete ale teatrului vienez și-au făcut debutul în

Timisoara sau Sibiu. Până în 1848 acestea au fost cazuri izolate, după care au fost tot mai multe

Artiști de scenă care au venit din ceea ce este acum teritoriul României.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, teatrul german era în sud-estul Europei

Pest un model de urmat: în 1813, teatrul de 3.000 de locuri a fost decorat cu un Kotzebue

piesa si muzica festiva compusa special pentru Pesta de Beethoven. Pe

Ruta Viena-Pressburg-Pest-Hermannstadt/Temeswar s-a mutat până în 1847, când Pest

Marile teatre au fost victimele unui incendiu, majoritatea companiilor de teatru. După 1848

Hermannstadt a fost orașul de conducere sub Eduard Kreibig. După ce Krei big a preluat conducerea

Teatrul Orașului din Bratislava, apoi din Graz și Praga, Timișoara a devenit

Model de urmat în regiune. Acest lucru a fost datorită conducerii lui Friedrich Strampf. Nou

Legile teatrului, construirea unui teatru de vară elaborat (o așa-numită „arenă”)

a inspirat viața teatrului timișorean. Strampfer a fost numit director al teatrului în 1862

la Viena. Directorul său șef la Timișoara, Maximili an Steiner, a fost

Succesorul lui Strampfer la Viena, precum și succesorul lui Strampfer la Timișoara, Eduard

Reimann, după șapte ani în care a jucat vara la Hermannstadt

(1864-67), director al unui teatru prestigios din Germania de Sud: din 1870 până în 1898

Reimann din Würzburg, autoritatea determinantă a teatrului, care a fondat și

Teatrul de vară din Bad Kissingen se datorează acestui fapt.

Exemplele menționate arată cum regizorii și regizorii teatrelor provinciale
în Transilvania şi Banat în zona de limbă germană datorită realizărilor lor în
provincia de sud-est a primit recunoaștere. Cariera ei profesională a dus-o la
Centre de artă teatrală germană, care reprezintă o îmbunătățire pentru regiunea de origine
însemna. Numeroase apariții ale acestor vedete la fostele lor locuri de muncă s-au consolidat
reputatia teatrelor orasenesti din Sibiu, Timisoara si Czernowitz.

Dezvoltare generală / Teatrul German din zonă...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 35

Sindicatele de teatru au fost un mijloc eficient de a obţine câştiguri financiare şi
în acelaşi timp – cu personal minim şi efort funcţional – continuitate şi
Pentru a activa impactul în mai multe locații simultan. Câteva exemple
pentru astfel de legături: din 1825-1831 trupele lui Herzog și Hirschfeld au fost ambele
la Hermannstadt precum și la Timișoara, din 1842 până în 1847 ansamblul Nötzl
și Kreibig alternativ în Arad și Hermannstadt, după 1870 Friedrich Dorn a fost în
Hermannstadt și Kronstadt director de teatru, ceea ce l-a făcut - a avut în 1868 la Eisenstadt
a început, a apărut mai târziu în Essegg, Fünfkirchen și Koschau - nu pentru că
împiedicat să joace la Arad, Timișoara, București și Cernăuți
lasa. Între Timișoara și Bratislava era deja o apropiere
cooperare acordată. În perioada 1885-1899 aceste comunităţi au fost
Max Kmentt și Emanuel Raul s-au activat. Lugoj și Groznădie, Oravița și
Weißkirchen au fost aproape continuu conectate între ele în a doua jumătate a secolului
conectat, cel mai recent de către regizorul agil Ludwig Meister-Dub a.
Cu toate acestea, teatrele germane din regiune au simțit din ce în ce mai mult
Competiție din teatrele care vorbeau alte limbi, cărora le-au dat inițial impulsuri.
De multe ori era posibil - așa cum a făcut Eduard Reimann, de exemplu - să se folosească un special

Oferta de repertoriu ar putea fi oarecum îmbunătățită (Reimann avea piese cu teme sârbești și maghiare

repetă și susține spectacole invitate ale companiilor de teatru românești din 1868),

dar avansul teatrelor naţionale respective nu a putut fi oprit. Municipalul

Autoritățile au susținut teatrul negerman - în Regatul Ungariei

maghiară. Teatrul Orășenesc Timișoara a fost construit în 1875 și 1882 de către german

şi trupele maghiare, dar în 1899 primarul de origine germană

Spectacole germane Telbisz la Teatrul Ferenc József! Cu cât mai mic

Scene din Banat, unde niciun teatru german nu a programat stagiuni fixe din 1898

putea. Parteneriatele nu au putut opri această tendință, dar

Rutele de călătorie ale oamenilor de teatru au fost schimbate de la Bratislava, Budapesta, Tem eswar în sigur

regiuni, de ex. în zonele fostei frontiere militare, în porturile dunărene (deci

compania de operetă a lui Carl von Rémay în anii nouăzeci de la Pantschowa la

Galatz, printre altele la Semlin, Belgrad, Orshovka, Herkulesbad).

Stabilitatea locațiilor individuale depindea și de regizorii de teatru și de

Sprijin din partea grupului minoritar german: în jumătatea maghiară a imperiului

După 1899, singurul teatru de oraș german rămas în Hermannstadt a fost Monarhia Imperială și Regală.

păstrat, și pentru că din 1892 până în 1922 Leo Bauer a fost garant al activității scenice

și în același timp a deschis alte surse de venit în Bielsko și Silezia.

În aceeași perioadă, activitatea teatrală a crescut în jumătatea austriacă a imperiului.

Un semn vizibil a fost inaugurarea teatrului orașului de către Feller & Helmer în

Czernowitz în 1907, când acolo a fost ridicată o statuie Schiller, care avea relevanță literară națională

a teatrului provincial german. Spectacolele invitaților de la Viena și Berlin au asigurat

până în 1914 pentru servicii comparabile cu cele ale marilor centre.

Diferențele locale în program erau evidente: de exemplu, Reimann în

Hermannstadt clasicii teatrului vorbit (Schiller, Kleist, Hebbel) spre succes

in timp ce in acelasi timp la Timisoara scena muzicala cu opere germane (Lortzing,
Weber, Wagner) și operetele (Offenbach, Suppé) au fost întâmpinate cu aprobare. Piesele din
Membrii ansamblului (de exemplu, Karl Bl umlacher) sau dramaturgul local (Johann
Nepomuk Preyer, Karl Zeh, Béla Birkenheuer, Michael Albert) i s-a părut la fel de nepopular
Popularitate ca și spectacolele care se referă la istoria și obiceiurile locale
luat. După 1848 s-au format cluburi pentru acești autori și piese de teatru, precum și teatrul de amatori

a jucat un rol din ce în ce mai important în popularizarea temelor și istoriei regionale până în 1914.
importanţă (mai ales în Transilvania).
În timp ce legăturile de teatru ale orașelor dunărene și cele din zona sud-slavă
teatrul situat a fost continuat până în 1914, în timp ce Hermannst adt teatrul orașului ca
o instituţie de autoafirmare culturală ardeleno-saxonă de asemenea
precum Cernăuți, au existat rare apariții scurte ale
Teatrul fermierilor din Tegernseer și trupele de călătorie vieneze puțin cunoscute.
Promovarea omogenităţii educaţionale supraregionale în centrele urbane a avut
întărește acceptarea socială a teatrului, deschide porțile actorilor și regizorilor
Recunoaștere în lumea vorbitoare de germană și un potențial al interpreților
creat, care de ex. T. a fost considerabil. De puțină importanță a rămas
Tehnicieni de scenă, aranjatori, care lucrează cu instrumentele regionale modeste
trebuia să se descurce. În schimb, în scenă au apărut tot mai mulți dramaturgi, dintre care doar
Adam Müller-Guttenbrunn a obținut succes la Viena (ca director al Raimund și
Teatrul Kaiser Jubilee). O presă care a urmărit îndeaproape evenimentele de teatru
și a considerat-o o contribuție la cultura națională și regională, a fost încă din 1830
continuu interesat de toate evenimentele regionale și naționale. Emil

von Simonchich, Johann Nepomuk Preyer, Eugen Filtsch, Ernst Jek elius și Adolf
Menczel au fost experți în teatru care, prin recenziile lor, au făcut și ei
evaluări diferențiate ale performanței din Hermannstadt, Temeswar și Cernăuți
furnizate.

3. Eforturi de creare a unui teatru independent al minorității germane
după 1918

Până în 1918, naționalismul maghiar a dominat teatrul minoritar german
asemănător, după 1918 românul a preluat un rol similar: într-un timp relativ scurt
Teatrul German din Hermannstadt devenise inoperabil în 1922, la scurt timp după
Cernăuți a căzut victima terorii organizate a opiniei publice (în decembrie 1921 și în
În decembrie 1922, naţionaliştii români au ocupat clădirea teatrului şi
a împiedicat sezoanele germane să aibă loc acolo). Euforia
reviste moderniste („Der Nerv” 1919, „Die Bühne” 192 2-23) și plăcut-
noi abordări gratuite dispăruseră. Trebuia să încerci să obții instituții de teatru germane
să se adapteze condiţiilor româneşti. Inițial, accentul s-a pus pe spectacolele invitaților:
Din 1923, Biroul Cultural German (Șef: Dr. Richard Csaki) din Hermannstadt a coordonat
întreaga activitate de spectacol invitat în Transilvania, Banat și Bucovina. The
Ansamblul de Operetă de Paul Sundt, care a acumulat experiență în orașul maghiar Ödenburg (1921-23)
iar actorii berlinez din trupa lui Werner Lenz asigurați
din 1923 până în 1927 o companie de teatru de limbă germană, care a pus în scenă opera
popularizat de Frank Wedekind, Arthur Schnitzler, Georg Kaiser. Oaspeților le place
Regizorul vedetă Karlheinz Martin din Berlin (1922) a asigurat o
acceptarea crescândă a dramei fostului inamic din timpul războiului, Germania.
În același timp, legislația pentru minoritățile țării a devenit din ce în ce mai restrictivă:
şcolile minoritare au suferit de pe urma măsurilor discriminatorii ale

Ministrul Educației Angelescu, Biserica protestantă și catolica au fost în

ierarhie nou creată în umbra Bisericii Ortodoxe Române și Uniate.

Teatrele au fost private de posibilitatea de a angaja artiști străini.

Acest lucru a dus în cele din urmă la înființarea Teatrului de Stat German în 1933, al cărui

Intendentul Gust Ongyerth a câștigat experiență ca director al unei agenții de concerte din Kronstadt

avut. Ongyerth a reușit să înființeze un sediu de scenă permanent cu sediul în Hermannstadt până în 1944

ale căror sezoane regulate s-au desfășurat la Hermannstadt, Kronstadt și Timișoara

şi care a făcut turul tuturor zonelor de aşezare ale germanilor români. Prin

Landestheater a fost susținut de asociații de teatru, dar finanțarea s-a dovedit

din ce în ce mai dificil. Concesiuni către donatori (în special din cel de-al treilea Reich)

au fost inevitabile, iar din 1940 Deutsches Landestheat a fost considerată o instituție a

Grup etnic național-socialist german, care din 1941 încoace a devenit un teatru de primă linie

care a fost folosit în Odesa și Crimeea, în Iugoslavia ocupată și întotdeauna

a avut loc mai rar în locațiile sale din România. În primii ani de existenţă

Autorii regionali germani (Franz Karl Franchy, Karl von M öller, Richard

Oschanitzky, Rudolf Wagner-Régény), precum și dramaturgii români

(Victor Ion Popa, Ion San Giorgu). După 1940, actorii germani

dar a trebuit să „adapteze” repertoriul: din NS -conformist Kärgel,

Bunje, Eberhard Möller la clasicii reutilizați („Prințul Friedrich

von Homburg”), iar tariful de comedie orientat spre consumator pentru luptătorii din prima linie a fost

Sfera de luare a deciziilor este limitată. În august 1944, Teatrul German Landing, the

prima instituție independentă a minorității germane din România, dizolvată.

După 1945, germanii din România au fost ținta discriminării

pe scară largă (deportări, exproprieri, arestări). Mai târziu li s-a permis să aibă propriile lor,

propagarea unei culturi regionale încărcate ideologic. După înfiinţarea ziarelor germane

și reviste („Neuer Weg”, 1949; „Banater Schrifttum”, 195 0) și reforma școlară

din 1948, care a înfiinţat o reţea extinsă de şcoli germane în Transilvania şi în Banat

creat (din Bucovina și Dobrogea germanii au fost relocați în 1940

În 1953 a luat ființă Teatrul German de Stat Timișoara, în 1956 un german

Departament la Teatrul Român de Stat din Sibiu. Timisoara,

unde au lucrat numeroși foști membri ai Teatrului de Stat German, a avut o

un bonus pentru o vreme: a început mai devreme cu spectacolele sale invitate în toată România,

a fost promovat mai activ de autoritățile regionale decât Hermannstadt și, pentru că aceasta

in oras exista si un teatru romanesc si unul maghiar, precum si un

Operă românească, infrastructură mai bună decât Sibiul. În anii cincizeci

receptarea dramei sovietice și contemporane este o necesitate, din 1956 există

Regizorii invitați din RDG oferă suport competent și, pe lângă clasicii de scenă

(Lessing, Schiller, Goethe) un accent pe germana modernă

Dramă - de-a lungul anilor, de exemplu, au existat patru producții notabile Brecht.

În anii şaizeci a avut loc o revenire la dramaturgii români germani şi

la Viena Volksschauspiel (Nestroy, Raimund). Dramaturgii regionali (Hans

Kehrer, Ludwig Schwarz) a asigurat o referință specifică site-ului cu istoric

Tema (Hans Kehrer: „Câmpurile scufundate”, 1961; „Narrenbrot”, 1974; Ludwig Schwarz:

„Matthias Till”, 1977) și pentru realizarea de piese populare bănățene fără real

Referință de timp (de fapt glume dialectale) și în sfârșit în anii optzeci pentru a

Amestec de muzică și spectacole de divertisment (în special Josef Joc hum, de exemplu:

„Tatort Fuchsberg”, 1987, „Hanul „Zur blonden Christine””, 1988). Asemenea piese

au fost foarte populare și un mijloc dovedit de a folosi arbitraritatea subiectului pentru

pentru a ocoli cenzura (piesa interpretată cel mai frecvent a fost cea a lui Hans Kehrer: „Se merge

despre căsătorie", 1966, cu 152 de reprezentații și 46.654 de spectatori).

Tendința de dezvoltare în Timișoara nu a fost urmată de Hermannstadt:

Acolo, relevanța literară națională a textelor de scenă selectate a fost de cea mai mare importanță

importanță și până astăzi s-au făcut încercări de a transforma operele standard ale literaturii de scenă germane din

Gryphius către Süskind în program. Cea mai reușită piesă din

Hermannstadt, care a ajuns la aproape 250 de spectacole în două producții, a fost a lui Schiller

Dramă pentru tineret „Intrigă și dragoste". O politică similară a repertoriului aplicată clasicilor din

Teatru mondial, care au fost văzute în număr mai mare la Sibiu decât la Timișoara. Pe lângă asta

Drama contemporană elvețiană și austriacă lipsea la Hermannstadt

spre deosebire de Timisoara.

Activitatea Teatrului German de Stat din Timisoara a fost facilitata si de

că sunt mai mulți directori de joc străini și autohtoni (evrei, români).

Timișoara a venit, timișorenii au putut întreprinde patru tururi de oaspeți în RDG,

câţiva actori din Timişoara au jucat în filme şi că dotarea lui

teatrul de stat independent era mai bun decât cel al departamentului german din Hermannstadt.

Între ambele orașe a avut loc un schimb (actori, regizori, pictori de scenă).

nu s-au realizat proiecte comune și nici astăzi ambele

Instituțiile merg pe drumuri separate. În timp ce Timișoara efectuează des în străinătate și

Scena germană Szekszárd (Ungaria), Hermannstadt este pe cont propriu și -

Deși organele politice de decizie ale germanilor din România au fost în

Sibiu - mai puțin flexibil și adaptabil decât Timișoara.

4. Observații finale

Este evident că evoluţiile teatrului german în domeniu

a României de azi depinde întotdeauna de politică și socială

au apărut evoluții. Dezvoltare urbană, procese de modernizare

Inițial, apropierile din secolul al XIX-lea au dus la o supra-regională

Cooperarea este promovată, ținând cont de specificul spațiului cultural (multilingvism,

Statut de minoritate, caracter model al culturii regionale germane pentru vecini)

a devenit evident că avantajul locativ al centrelor față de periferice și mici

a jucat un rol în comunitățile locale și în cele din urmă, din păcate, naționalismul a jucat adesea a

a avut ca rezultat obstrucționarea culturii minoritare germane. Cât de individual și

inițiativele locale asigură totuși conservarea și continuitatea - inclusiv activitățile de teatru -

putea fi văzut în exemplul lui Hermannstadt. Există astfel de modele

în condiții schimbate (de exemplu, în noul stat al României) au devenit și ele instabile

și să caute noi strategii de autoafirmare pentru minoritatea germană

Este evident că trebuia păstrat. În cele din urmă, sub diverse

constelaţii politice – în perioada interbelică (Teatrul German de Stat) şi

după 1945 (Teatrul German de Stat Timișoara, Departamentul German Hermannstadt)

Poate apărea teatrul minoritar german care deschide noi terenuri din toate punctele de vedere

lovit. De la politica de repertoriu la deciziile de personal, de la

Relațiile cu instituțiile de stat non-germane până la contactele cu

Varietatea soluțiilor încercate de teatrele profesionale din lumea vorbitoare de germană este suficientă.

Înainte de 1945, profesionalismul nu putea înlocui supraîncărcarea ideologică

previn ca în perioada 1953-1989. Pare însă încurajator faptul că

mereu noi variante de supraviețuire a teatrului instituției căutate și găsite

au fost cele cu piese populare regionale, cu sprijinul presei și

Dezvoltare generală / Teatrul German din zonă...

Mass-media, reprezentanții minorităților au întotdeauna un obiectiv credibil

și a făcut toate eforturile pentru a atinge propriile obiective ale grupului.

Literatură aleasă

BERWANGER, Nicholas; J UNESCH , Wilhelm: Două decenii în lumina reflectoarelor. Ilustrat

Cronica Teatrului German de Stat Timisoara. Bucuresti 1974.

CRIŞAN , Ion: Teatrul din Oraviţa (1817-1967). Reșița 1968.

DROZDOWSKI, Georg: Teatrul German. În: Beechland. O sută cincizeci de ani de germanitate în

Bucovina. Munchen 1961, p. 451-472.

Ibid.: Pe atunci în Cernăuți și în jur. Amintiri ale unui bătrân austriac. Klagenfurt 1984.

FASSEL, Horst: Teatrul german Czernowitz: etapele unei dezvoltări. În:

Arhivele Germaniei de Sud-Est, XXXVI/XXXVII, 1993/94, p. 121-162.

Același: Teatrul German de Stat Timișoara (1953-1993). Oportunități de dezvoltare ale a

Instituție culturală a minorității germane din România. Freiburg i.Br. 1993;

Ders.: Un teatru german în Banat într-un mediu multilingv. Exemplul Oraviței. În:

Banatica, 13 (1996), Nr. 3, p. 5-64.

FEKETE, Mihály: Cel mai frumos peisaj din lume. Temesvár n.d. (1930) .

FILTSCH, Eugen: Istoria teatrului german din Transilvania. O contribuție la

Istoria culturală a sașilor. În: Arhiva Asociației pentru șapte studii regionale din Burgenland,

NF, voi. 21, Nr. 1, 1887, pp. 515-590, NF Voi. 23, nr. 1, 1890, p. 287-354.

La fel: Teatrul German din Sibiu. În: Cotidianul German Transilvan, anul 14,

Nr. 4162-4166, 4168-4170, 22.8.1887-31.8.1887.

PECHTOL, Maria: Thalia in Timisoara. Istoria Teatrului German din Timișoara în

secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Bucuresti 1972.

PUKÁNSZKY -KÁDÁR , Jolán: Istoria teatrului german în Ungaria. Munchen 1933.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

STATUTUL MINORITARILOR ȘI IMPACTUL ACESTE

PE SCENELE GERMANE DIN EUROPA DE EST SI SUD-EST

ÎN SECOLUL XX

I. Consideraţii preliminare

Al 5-lea Jurnal LTT a fost publicat recent la Tübingen. LTT, asta este

Teatrul de Stat din Württemberg-Hohenzollern Tübingen Reutlingen. În „Jurnalul" său

se parcurge perioada mai-iulie 2003 si se prezinta orarul 2003/2004. Ținem

stabiliți ce conține acest program pentru următoarele câteva luni: „Regele Oedip" de Sofocle,

„Boala tinereții" de Ferdinand Bruckner, „Maienschlager" de Katharina Gericke,

„Oleanna" de David Mamet, „As you like it" de Shakespeare, „The Great Day or

Căsătoria lui Figaro" de Beaumarchais, „Bărbați grași în fustă" de Nicky Silvers,

Muzical „Povești din supermarket" de Heiner Kondschak, „Iubitorii"

„Dorul și incapacitatea de a iubi bazate pe o relație lesbiană", „Tightrope Walker"

de Mika Kenny, „Baal" de Brecht, „Effi Briest" după Fontane, „Autorenfestival 9 zum

9", „texte proaspete pe tema istoriei germane"18.

Apoi vor fi anunțate mai multe informații actuale, programul sezonului curent:

„Întotdeauna", un „monolog pentru două voci" de Andreas Laudert, „E cholot 6 + 7"

„Lecturi de dramă tânără", „Jedermann" de Hofmannsthal în fața Catedralei Rottenburg,

„Republica Vineta" de Moritz Finke, „Un dușman al poporului" a lui Arthur Miller etc.

În iunie va avea loc și a șasea Zile a Teatrului Școlar, unde We dekind's „Frühlings

Awakening", „Hamlet" al lui Shakespeare. O scenă", „Lysistrata" de Aristofan, dar

de asemenea, „Participarea este totul", „Războiul și pacea sunt împreună" din Aix-en-Provence,

„Ce este războiul de fapt?", va fi prezentată o producție internă a școlii cu nevoi speciale Nagold.

LTT oferă, de asemenea, un „abonament de dragoste" care include „Intrigă și dragoste", „Cum vă place"

like-uri”, „Maienschlager”, „Effi B riest” și „The Lovers”.

Toate aceste trei oferte au un singur lucru de-a face cu teatrele minorităților germane,
că conțin oferte care sunt prezentate și în afara Tübingen într-un mod similar
și indică funcții speciale care nu sunt disponibile astăzi pentru niciun teatru,
deci nici un teatru minoritar, lipsit de sens:

1. Chiar și astăzi, planificarea teatrului se realizează pe baza unor piese care sunt
sunt selectate criteriile. Faptul că în Tübingen este o chestiune de jucat rar,
dar piese foarte cunoscute („Baal”, „Regele Oedip”) sau tradiționale
Hituri de box office din vremurile anterioare („As You Like It”, „F igaros Hoch-
timp”), precum și lucruri noi, precum dragostea a doi băieți unul pentru celălalt, adică
Câștigătoarea premiului Kleist, Katharina Gericke, este mutată în epoca nazistă
(„May hit”) sau despre aventura unui profesor și a unui student în
Hitul american „Oleanna”, în cele din urmă versiuni de scenă ale epicului

18 A se vedea Jurnalul LTT nr. 5 (mai iunie iulie) 2003, p. 3.

Lucrări sau filme („Effi Briest”, „One Flew Over the Cuckoo’s Nest”) este
deloc izbitor de nou.

2. Publicitatea selectează focusuri tematice pentru a crea stimulente,
vezi: „Abonament de dragoste”.

3. Teatrul școlar se bazează pe canonul educațional al literaturilor naționale și
jocuri improvizate pe o anumită temă („Război și pace”).

Această abordare amintește de modul în care se poate face față și minorității germane
teatre planificate sau planuri. Ceea ce se vede doar în orarele lunare la LTT
și o consecință a acceptării sau respingerii ofertei respective – care

repetat, cât de des este oferită una sau cealaltă piesă – este folosită în – de obicei re-

reprezentarea activităților teatrelor minoritare nu este întotdeauna recunoscută,

dar este la fel de prezent ca în altă parte.

Ceea ce este adesea trecut cu vederea este cât de mult s-a schimbat sistemul școlar în cursul dezvoltării.

educația sau nivelul educațional al grupului țintă al teatrului minoritar joacă un rol -

a jucat un rol, atât în pregătirea planurilor de joc, cât și în primirea acestora în

cazuri individuale. De exemplu, în secolul al XIX-lea era clar că teatrul german

publicul din Hermannstadt a preferat teatrul vorbit mai mult și în cadrul

teatrul vorbit, așa-numiții dramaturgi și piese de teatru relevanți la nivel național,

în timp ce – cu același ansamblu și același regizor (Eduard Reimann,

1862-1867) – operete şi opere preferate la Timişoara19.

În cele din urmă, trebuie pusă întrebarea dacă este un grup minoritar – și în ce

Domeniul de aplicare – poate și poate efectua experimente și inovații.

Vom aborda aceste întrebări examinând, în special, activitățile germane

Luați în considerare teatrele minoritare din sud-estul Europei după 1918.

II. Teatrul minoritar german în secolul al XX-lea:

Statut și obiective

Până la sfârșitul Primului Război Mondial, problemele minoritare din Europa de Sud-Est au fost

discutate și puse, dar mai ales nu prin consens internațional sau intranațional

rezolvată sau măcar făcută mai suportabilă. După 1918 a fost dat noului

Statele din Europa de Sud-Est să facă aranjamente pentru a pacifica minoritățile,

dacă, contrar propriilor definiţii, nu sunt state naţionale ci state multietnice cu

reprezentau o pondere minoritară semnificativă. Națiunile respective erau dornice să

să asigure un rol dominant pentru propriile instituții și valori și să

Valorile și tradițiile minorităților sunt, în cel mai bun caz, puțin luate în considerare.

Teatrul a fost una dintre instituțiile care s-a ocupat de aspirațiile de cultură

Afirmarea de sine – inclusiv cea a minorităților – trebuia abordată. Alții, nu

Instituții mai puțin importante au fost școala în limba maternă respectivă, presa,

diversele asociaţii, literatura regională de limbă germană. De special

Limba maternă germană a fost importantă pentru identitatea grupului. Grija ta, de asemenea

Afirmarea instituţiilor individuale a fost în statele multietnice de după pace

19 Vezi F ASSEL , Horst: Teatrul ca mijloc de comunicare: activitatea lui Eduard Reimann la Timisoara (1862-

1870). În: Aria culturală a Dunării de mijloc și de jos. Tradiții și perspective ale conviețuirii.

Reşiţa 1995, p. 309-331; şi în: Studii în literatura romanşă şi comparaţie. Timisoara: Universitatea,

Vol. XII-XIII, p. 15-58.

concluziile primului război mondial nu au fost deloc lipsite de probleme. Chiar și minorul-

Drepturile de proprietate, fie acceptate, fie negate de fapte empirice, trebuiau să fie

tinerele state sunt recunoscute astfel încât instituţiile respective ale

minoritățile ar putea funcționa. Trebuiau create structuri democratice, care

nu a fost deloc ușor sau de la sine înțeles. Fără aceste și alte condiții

munca instituțiilor individuale a fost dificilă, dacă nu imposibilă.

În secolul al XX-lea ne confruntăm cu diferite condiții care duc la

trebuiau îndeplinite pentru a asigura existența minorităților germane (și a altora) și pentru a

garanţie:

1. Deciziile politice

2. Cerințe instituționale și administrative

3. Autoprezentarea și tradițiile instituțiilor respective

1. Deciziile politice au fost și sunt diferite de la țară la țară, de la perioadă la

Perioada de timp diferită. Se poate spune, într-un mod foarte scurt și simplificat, că în Ungaria, în statul SHS (din 1929 în Iugoslavia) participarea germanului a ținut sub control participarea minorităților la viața politică. Primul ministru al minorităților Jakob Bleyer stabilise într-adevăr premisele unei coexistențe funcționale între oameni și minorități, dar nu și-au putut da seama, și Stefan Kraft Iugoslavia a fost la fel de nereușită în a dovedi autenticitatea minorității sale germane să o prezinte satisfăcător. În ambele țări, sistemul școlar german dificil și abia la sfârșitul anilor treizeci și începutul anilor patruzeci – atunci datorită dependenţei de al Treilea Reich – în ambele state cel Sistem școlar vorbitor de germană ferm stabilit.

În România, situația a variat în diferite părți ale țării. În Partidul German20 a jucat un rol minor în Parlamentul de la București; acordurile lor cu ale partidului de guvernământ respectiv au putut să-și sporească importanța, de asemenea Guvernul de scurtă durată Jorga 1931 numit subsecretar pentru afacerile minorităților Rudolf Brandsch, precum și colegul său Hans-Otto Roth, care a servit în guvernele din Gigurtu a ocupat aceeași funcție, semn al unei înțelegeri tot mai mari pentru minorități, dar soluții satisfăcătoare încă nu au fost găsite. In plus, regiunile individuale au fost tratate diferit: în Basarabia, unde românul clasa superioară a fost parțial rusificată, măsurile de asimilare au fost mai stricte decât în alte părți ale țării. În Transilvania și Banat, școlile de limbă germană fără probleme insolubile precum în Bucovina, unde a avut Germania fusese limba oficială.

Mai mult decât indicii despre tratamentul diferit al minorităților germane nu sunt posibile aici. Că aceștia ca potențiali aliați ai Reich-ului german Nu există nicio îndoială că s-au bucurat de privilegii disproporționate la sfârșitul anilor 1930.

Faptul că au fost discriminați după 1945 tocmai din cauza acestor privilegii este de asemenea

cunoscut.

Definirea și urmărirea propriilor obiective regionale și etnice nu a avut loc niciodată

indiferent de climatul politic si existentul

Condiții.

20 Era format din reprezentanții aleși ai minorităților germane, care, totuși, erau de partid.

din punct de vedere politic ar putea fi de convingeri foarte diferite.

2. Administrația a permis minorităților germane să trăiască în continuare în zone cu considerabile

Cu o pondere mare în Germania, există puține posibilități pentru inițiative individuale. În general V er -

În administrație, membrii minorităților au jucat un rol destul de subordonat. Germanul

minoritățile iene și-au ales propriile grupuri de interese, Asociația de

România Mare Germană 1921, Asociația Culturală Germană din Iugoslavia. De asemenea, pentru

În unele părți ale țării existau divizii regionale, în Banatul românesc

Comunitatea națională șvabă.

Presa de limbă germană, asociațiile, protestantul

bisericile regionale21. Încercările de a revigora teatrele orașului care erau germane în secolul al XIX-lea

Încercările de a reține ideile care le-au fost prezentate s-au încheiat de obicei cu eșec. Importanta fiecaruia

Instituțiile de limbă germană au fost definite diferit în funcție de regiune și timp.

Școala germană a fost o preocupare dominantă, la fel ca presa de limbă germană,

Au existat comportamente diferite în teatrul profesional.

Presa de limbă germană a fost bine reprezentată în Boemia, Moravia și Slovacia.

kei, în vestul Ungariei și în Budapesta, în Slovenia, în Voivodina, în Zagreb și Bel-

grad, în Banatul românesc, în Transilvania și în Bucovina. Această presă ar putea

se angajează în scopuri culturale, au o influență reală asupra politicii

Ea nu avea putere să ia decizii, la fel ca reprezentanții politici ai germanului

Minorități în parlament.

În teatrele din jumătatea maghiară a fostei monarhii duale, cel

Declinul teatrelor de orașe germane în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a crescut brusc.

luate. La sfârşitul secolului, în jumătatea maghiară a imperiului, nu existau decât la Pressburg,

Essegg (până în 1907) și teatrul german Hermannstadt, care a fost important pentru autoafirmarea

acestea – acum stadii izolate – au însemnat o amenințare acută și o slăbire,

pentru că anterior un sistem funcționase mai mult sau mai puțin bine în teatrele orașelor germane

sau sindicatele de teatru pot oferi, de asemenea, securitate pentru teatrele individuale.

În perioada interbelică, ultimele teatre germane ale austriacului

jumătate din imperiul din noile state a fost iniţial eliminată. Aceasta a luat de obicei forma organiza-

mişcări de protest organizate ale poporului statului. La Praga, Moravian-Ostrava, la Cernăuți

Teatrele germane au fost conduse inițial de propria companie, majoritatea reprezentanților

clădiri, departe. Ulterior li s-a permis să lucreze acasă, în sălile de club

continuă, dar continuitatea s-a încheiat de obicei destul de repede. Uneori șansa a ajutat,

pentru a promova ierarhia națională: la 30 octombrie 1920, de exemplu, cel

Teatrul Orășenesc Timișoara, o clădire Fellner & Helmer, iar în renovat,

clădire nouă, fosta Redoutensaal a fost încă din anii 1930 și este astăzi

Filială a teatrelor minoritare, atât germane cât și maghiare.

Finanțarea de stat și municipală a existat și în secolul al XIX-lea

schimbări drastice: teatrele minoritare au primit, dacă nu, doar

o mică parte din subvenții. Majoritatea granturilor au fost alocate teatrului

facilităţi ale populaţiei naţionale respective. Acest lucru a fost și în afara

Monarhia duală nu a fost diferită și după primul și al doilea război mondial s-a aplicat tuturor

Instituții minoritare.

În cele din urmă, noile granițe au fost bariere suplimentare: opțiunile de călătorie
a trupelor individuale şi a artiştilor erau tot mai restrânşi de graniţa respectivă

21 Pentru Biserica Catolică etnia respectivă nu a jucat un rol atât de mare, nu a fost numită etnie = Religie.

au fost obstrucționate autoritățile, au fost adoptate legi restrictive – de exemplu în România în
douăzeci de ani: artiștilor străini nu li s-a permis să stea mai mult de două săptămâni
stai in tara. Ca urmare, schimbul dintre orașe și regiuni nu a mai fost
posibil în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Cel mai bun lucru a fost că fiecare țară și
fiecare grup minoritar trebuia să încerce să formeze artiști din rândurile sale și
pentru a selecta. Fundația Teatrului German de Stat din Hermannstadt (1933-1944),
pentru Teatrul de Stat al Banatului Sârb (1940-1943) și Teatrul de Stat din Zagreb
(1942-1944) au fost astfel create. Dezavantajele ar putea fi doar parțial
fi echilibrat: granițele au împiedicat afluxul de scenarii și planuri de joc
culca. Și în acest caz, au existat oportunități de a aduce autori regionali germani locali
să se mobilizeze, ceea ce s-a întâmplat cu mai mult succes în Werschetz, Hatzfeld și Tolna,
Cu toate acestea, nu a fost niciodată cazul ca această producție de piese să satisfacă nevoile
ar fi fost acoperite etapele regionale.

3. Până acum am menționat factorii externi care sunt doar indirect influențați de inițiatori
a teatrelor minoritare germane ar putea fi modificate sau influențate. La
Factori pe care i-ai putea influenta singur, planul de joc este in prim plan
Faţă. Cu ajutorul lui, s-a sperat întotdeauna că recepția poate fi controlată în așa fel încât
compania de teatru s-ar putea finanţa. Se credea, de asemenea, că

autoexprimarea etnică pentru a putea face un punct fix de selecție, the

Dificultatea a fost să explici cum intenționa să se definească. Dacă

De exemplu, multe teatre au început cu „William Tell” de Schiller, în 1920, germanul

Teatrul din Brno, 1933 Teatrul German de Stat din Hermannstadt, apoi – cu excepția

Jurământul Rütli – aproape nimic care să corespundă regiunii respective Centrale de Est sau

Imaginea de sine sud-est europeană. După 1941, a fost și ceva destul de des

altul să joace „Tell”: între timp Hitler interzisese personal piesa.

Cine a făcut-o a făcut parte din rezistența politică22. Dacă te uiți la bavarez

și piese tiroleze ale Teatrului Agricultor Tegernsee, care joacă în Europa de Sud-Est din 1901

au călătorit la Constantinopol, reprezentanţi ai

minoritățile germane din Slovacia, Transilvania sau Batschka; Cum

dar figurile și piese de țărani șvabi dunăreni ar putea arăta, nu știm

Mai mult. În Iugoslavia, cea mai des jucată piesă germană în perioada interbelică a fost

„Nunta lui Evchen” a lui Christel Hutterer; A fost interpretată de peste 100 de ori, inclusiv în 1939 la

Semlin în tabăra germanilor basarabeni călători. La vremea aceea, au văzut 5.000 de spectatori

spectacolul, în care au apărut 50 de cupluri în costume tradiționale. Manualul în sine, conform

Matthias Merkle a jucat de mai multe ori la Göppingen după 1950, nu este disponibil,

iar o versiune tipărită nu este disponibilă23. Multă vreme s-a presupus că

elementele etnografice au fost doar așezate una lângă alta, deoarece un manual nu a existat niciodată

avut. Pentru studiul fizionomiei fluviului Dunărea, așa cum se regăsește în lor

Dacă prezentarea de sine ar fi prezentă, ar fi o dovadă elocventă care ar putea fi verificată din nou.

22 A se vedea: L EYKO , Małgorzata: Teatrul german din Lodz în anii 1939–1 944 (cf. în Polonia

și Europa. Teatru în limba germană în Polonia și teatru minoritar german în Europa.

Editat de Horst Fassel, Malgorzat a Leyko, Paul Ulrich. Lodz/Tübingen 2005, Thalia Germanica 6).

23 O copie a unei versiuni create de Stefan Teppert este disponibilă și la Institutul pentru șvabă dunărenă

Vom lua în considerare acum câteva alternative pentru un design de orar pentru german

teatrele minoritare din Europa Centrală și de Est, importanța pentru

Reflectați asupra dezvoltării teatrului și încercați să trageți câteva concluzii din aceasta:

o. Până la sfârșitul Primului Război Mondial au existat aceleași mecanisme de selecție

ca în lumea de limbă germană. Pentru Europa de Sud-Est, teatrele din oraș

Semnificație, teatrele de curte au existat timpuriu, dar importanța lor în sistemul teatrelor germane

în sud-estul Europei a fost scăzut24. După 1918, pe lângă teatrele de stat25, care au fost

Sud-estul Europei au fost rezervate statelor naționale respective, teatrele de orașe, care după

schema tradițională a planurilor de joc, nu a presupus niciun grup țintă specific,

mai degrabă dintr-o categorie abstractă a clasei de mijloc educate din Gründerzeit: un set

pe comedii, vodeviluri, farse și farse și, de asemenea, a adăugat piese de cunoscute

autori, ținând cont de orientarea logocentrică a audienței. Ea

Nu au existat succese, dar aceasta nu a fost în niciun caz consecința

Politica de repertoriu, ci o consecință a politicii controlate de stat care promovează naționalismul

și a preferat centralismul.

Selectăm patru exemple care arată o dezvoltare comparabilă:

Pressburg (Bratislava): La 19 februarie 1919, armata cehă a avansat în Slovacia

capital cal. Au plănuit – dacă ne limităm la teatru – trei

Timp de joc împărțit: câte patru luni ar trebui alocate pentru un slovac, maghiar sau german

Rezervări de teatru26. Schimbarea dintre maghiară și germană

Teatru. Teatrul german a fost operat din Viena, mai târziu din Brno. The

Presa germană din Bratislava a relatat în mod regulat despre primul sezon sub

Direcția Dr. Rudolf Beer, care a jucat și la Brno și Viena. Erau peste tot

aceleași piese rostite. Din decembrie 1919 până în martie 1920, germană

lucrări scenice de văzut. Criticul de teatru a rezumat:

„Mai presus de toate, un cuvânt despre Dr. Beer. Îi datorăm în primul rând lui

că de data aceasta nu ne interesează doar arta în limba germană, ci și

De asemenea, este oferită artă germană autentică. Ne gândim aici la

seri literare care ne-au adus o experiență artistică cu adevărat mult așteptată și mult ratată. Jocul excelent,

direcție intenționată completează cuvintele poetului într-un minunat

Întregul, așa cum nu am mai putut face de multă vreme în cei patru pereți îngusti ai noștri

asculta si vezi. Pe lângă cele clasice și moderne

Desigur, a trebuit să învățăm și multe despre noi de la scriitori

peste ce preferăm să alunecăm când o luăm în considerare cu seriozitate

dorit, dar în cele din urmă, uneori trebuie să existe și alte dorințe

să fie luate în considerare”

27.

24 Vezi S TAUD , Géza: Teatrul nobiliar din Ungaria (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Viena: Academia de Științe 1977, 393 p.

(Istoria teatrului din Austria; 10).

25 Vezi, de exemplu, A DOLPH, Paul: From Court to State Theatre. Două decenii de amintiri personale ale

Teatrul de curte din Saxonia, casa regală, teatrul de stat și altele. Dresda: Heinrich 1932, în special p. 400-473.

26 Vezi Around the Theatre Question. În: Pressburger Presse (=PrPr), Vol. 22, nr. 1091, 19 mai 1919, p. 2; de asemenea:

Viitorul teatrului nostru și al vieții noastre muzicale. În: PrPr, voi. 22, nr. 1088, 28.4.1919, p.

2; de asemenea: necesitatea construirii unui al doilea teatru. În: PrPr, voi. 22, nr. 1092, 26.5.1919, p. 1-

2; Phaon: O recenzie. În: PrPr, voi. 22, nr. 1120, 29 decembrie 1919, p. 5.

27 Vezi P HAON: O recenzie. În: PrPr, voi. 2 2, nr. 1120, 29 decembrie 1919, p. 5. Pe program.

Au fost prezentate mai multe piese ale lui Georg Kaiser, inclusiv „Konra d Strobel”, care a fost fuseseră jucate doar la Viena, unele piese de Frank Wedekind, de Ibsen și Strindberg, precum și Sudermann, dar și Schiller, Goethe și Lessing au fost în Program și comedii contemporane de durabilitate limitată28 Nothing Uncertain - obișnuit, dar cu un angajament clar față de modernitate, față de expres teatru sionist. Între timp, a jucat compania de operă din Brno și a prezentat „Martha” de Flotow, „Hansel și Gretel” de Humperdinck, „The Armourer”, „Madame Butterfly” de Puccini, cu puțin succes. Pentru vorbire teatru, a fost fondată o revistă de scurtă durată: „Săptămâna teatrului”, editat de dramaturgul Teatrului de Stat, Max Herzfeld29. Scopul creării unui să îmbine teatrul modern bun cu clasicul, să inspire elevii prin propriile lor Pentru a aborda ideile studenților și a face publicitate printr-o revistă de specialitate, este inconfundabil. Dar zilele lui Rudolf Beer și ale teatrului orașului german au fost numărat. A avut loc un sezon următor, după care au fost doar câțiva Spectacole invitate de la Viena vecină.

Czernowitz (Cernivci): Wilhelm Popp, care a fost angajat în 1914, a putut doar să ajunge. Din 1907 încoace a regizat Teatrul Orașului German din Moravia Ostrava și iniţial nu a venit în Bucovina din cauza războiului. Planul lui de joc este pentru a-l compara cu Pressburger: a fost ultima încercare de a înființa un teatru de oraș german în a revendica Bucovina. Acest lucru nu a fost posibil, deoarece în decembrie 1921 a Spectacolul „Räuber”, în care Alexander Moissi a apărut ca invitat, a trebuit să fie anulat deoarece

„Studenții români” au ocupat Teatrul Fellner & Helmer și au cerut asta

nu mai are loc un sezon german30. Sezonul care a început a fost sărbătorit în muzică

sala clubului finalizată. Pentru decembrie 1922, Popp urma să apară în Stadttheater ca

care fusese anterior la dispoziția unei companii românești de actorie

avut. Trupa lui Popp nu a mai avut voie să intre în teatrul orașului și a jucat în Musikverein

Sala 31, în timp ce în Hermannstadt și Kronstadt în 1922-1923 se credea că

28 1.12. Lessing: Emilia; 8.12. Toni Impekhoven / Carl Mathern: Cei 3 gemeni, farsă; Schiller: Intriga

și dragostea; 9.12. Heinrich Stücklen: Drumul spre Steinaych; 12.12. Heinrich Schmitt: Excelență, Lsp.;

15.12. David Lipschüz: Gretchen, farsă; 16.12. Grillparzer: M edea, performanta studenteasca; 16.12.

Sudermann: Piatra printre pietre; 17.12. Wedekind: Muzică; 22.12. Robert Misch: Micul Prinț; 23.12.

Strindberg: Tovarăși; 29.12. Ibsen: Nora. Introducere Herzfeld; 29.1 2. Karl Schönherr: Tragedia copiilor; 30.12.

Hennequin: Ai ceva de declarat? farsă; 2.1.20 Tragedia copilului; 5.1.20 Kaiser: Gaz; 6.1.

Împărat: Gaz; Bisson: Inspectorul vagonului de dormit; 9.1. Grillparz er: Sappho; 19.1. Împărat: Strobel; 20.1.

Wedekind: Spiritul Pământului; 26.1. Jumătate: tineret; 27.1. Minna von Barnhe lm; 27.1. Sudermann: Patria; 28.1.

Rossem; Soesman: Femina, Lsp.; 30.1. Goethe: Ifigenia pe Taur.

29 Vol. I, nr. 1, 1.12.1919 - nr. 18, februarie, 1920.

30 Că nu era vorba despre Moissi, care anterior fusese sărbătorit cu entuziasm la București și la Jassy, este evident.

Acest lucru se vede și din modul în care Moissi a fost primit în România în 1932. Domnul Meth, șeful Teatrului și

Agenția de concerte Carmen Sylva, a declarat pentru „Eastern Jewish Newspaper” din Czernowitz în martie 1932, în mijlocul

Marea Depresiune: „În ciuda crizei economice severe, cea mare

Sala Musikverein a fost plină până la ultimul loc la prima reprezentație. Acest lucru s-a întâmplat cu ocazia spectacolului invitat

de Alexander Moissi la Cernăuți și ne amintește cum era Moissi la Cernăuți în 1921

„primise” (cf. spectacolul invitat Moissi. În: Ostjüdische Zeitung, Vol. 13, No. 1579, 23 martie 1932, p. 4).

31 Ocuparea teatrului la 29 decembrie 1921 și în ianuarie 1922 nu a fost suficientă. Subiectul

„Teatrul Național sau Teatrul Orășenesc” s-a discutat la fel de aprig la Czernowitz ca și la Timișoara și

Sibiu. În cele din urmă, teatrul orașului a fost susținut și finanțat de toți locuitorii orașului

fost; Oricine a vrut să-l înlocuiască în mod arbitrar cu un teatru subvenționat de stat a întâlnit

Înțeleptul practicant de teatru Popp ar putea ajuta teatrul orașului să iasă din criză. În

Artiștii lui Popp au apărut în ambele orașe cu o ofertă separată pentru teatrul vorbit și

Teatru muzical. De asemenea, pentru prima dată din 1778, o revistă de teatru „Die

Bühne”32, care a făcut reclamă și a oferit informații despre spectacole.

Până în 1930, când au fost inițiate Kammerspiele (piesele de cameră), în care amatorii și

Actorii profesioniști au lucrat împreună până în 1932, nu mai aveau propriul teatru și rari

Spectacolele pe termen scurt ale invitaților nu au putut umple golul.

Sopron:

„Ödenburg are un număr mare de cetățeni a căror limbă maternă este germana.

Ödenburg este un oraș care, printre alte misiuni, i-a servit și pe german

cultură către propria noastră țară, din moment ce suntem încă așa

Ar trebui să învățăm și să facem lucruri care nu ne sunt cunoscute în general și nu tuturor

este comună. Aceste fapte arată clar că Ödenburg este, de asemenea, un

Sezonul de teatru german ar trebui să aibă. Nu este complet clar de ce

orașul a dat dovadă de atât de puțin zel în această chestiune”33.

Spectacolele oaspeților germani au început încă din 1919.

La 27 mai 1919, a avut loc un astfel de spectacol invitat cu spectacolul „Revoluționarului

nuntă” de Sophus Michaelis34, iar în discursul său de deschidere Ludwig

Leser, membru al Direcției Ödenburg, al „dreptului la autoguvernare politică

Repertoriul a fost destul de variat: pe lângă „Arm ut” de Anton Wildgan și Millöcker.

„Bggar Student” au fost Strauss („Spring Air”) și comedia „Three Pairs of Shoes”,

„Oedip Rex” de Sofocle și „Where the Lark Sings” de Lehár pot fi, de asemenea, văzute. În

La spectacolul Strauss a participat și Ödenburg soubrette Steffi W eiler. Cel declarat

Intenția politicii culturale cenzurate din timpul Republicii Sovietice Ungare a fost „The

Clasici ale literaturii mondiale... în lumea proletarilor vechii domnitori (rămân) mereu”35.

Au vrut să arate și operete, „chestii vechi bune” de O ffenbach, Planquette,

Suppé, Millöcker, Johann Strauss și alții, dar nu au vrut să fie unul dintre princiari

Operete moderne pline de idioți și maimuțe numărătoare”36: Calitate și consum

evident ar trebui să fie legate între ele. Dacă este posibil,

Glorificarea aristocraților ar trebui evitată.

După interludiul revoluționar, vechile obiceiuri au revenit;

Pe lângă ansamblurile maghiare, la Stadttheater din Ödenb urg au mai susținut oaspeți germani.

pe. În aprilie 1921, Paul Sundt din Viena a reușit să producă comedii, operete și

Opere și să ofere un sezon de șase săptămâni după inițială

Rezistența cetățenilor. A început polarizarea: populația urbană poloneză a luat măsuri pentru român

Partidul Teatrului, populația evreiască a susținut un teatru german care să fie păstrat atâta timp cât

până când întreaga populaţie a oraşului a învăţat limba naţională română. Ucrainenii

s-a abținut de la vot, iar populația urbană germană a acceptat că germanul

Spectacolele de teatru au avut loc inițial în sala Musikverein, care din secolul al XIX-lea a fost

folosit pentru spectacole de teatru și chiar fusese extins cu un an înainte de evenimente.

32 Revista a fost editată de foarte competentul critic Ernst Jekelius.

33 Vezi: Diverse despre scenă. În: Oedenburger Zeitung (denumită în continuare: Oed), voi. 52, nr. 98, 29 aprilie 1920, p. 2.

34 Vezi: Teatrul German Oedenburg atunci și acum! În: Muncitorul Ödenburger (OAr), Vol. 1,
Nr. 43, 27 mai 1919, p. 3.

35 Vezi: Teatrul Proletar din Oedenburg. În: OAr, voi. 1, nr. 37, 20.5.1919, p. 3.

36 Ibid.

pentru a depăşi dificultăţile şi a duce la succes37. Pentru repertoriul de comedie, care se bazează pe piese de succes ale celui de-al doilea deceniu al secolului, au fost prietenoase Recenzii, dar o prezență destul de modestă la teatru. Acest lucru s-a aplicat lui Arnold și Bach „Forced Quartering" și „The Spanish Fly", unde buna stăpânire a textului a fost lăudat, precum și pentru „Madame in Josette – soția mea" de Gavault și Charvey. pentru „Hoțul" de Henri Bernstein și „Doctorul Stieglitz" de Friedmann și Nerz. Critica Regizorul Sundt a recunoscut un efort plăcut de a prezenta un teatru bun, a subliniat dar în acelaşi timp că nu cunoaşte gustul publicului Ödenburg. Asemenea „Intrigă și dragoste" de Schiller și „Rose Bernd" de Hauptmann au îmbunătățit situația financiară musafirii nu. Dar Sundt a avut succes cu operetele. Consecințele au fost în 1922 recunosc: nu i s-a acordat permis de intrare în Ungaria și – deși Ödenburg a fost a fost declarat „oraș eroic" după ce a fost votat la referendumul din decembrie 1922 își declarase intenția de a rămâne cu Ungaria – nu a existat teatru german de multă vreme în teatrul local al orașului.

Hermannstadt: „Pe când la Cernăuți se vorbește de mult despre un teatru german de nivel remarcabil, este încă folosit în tradițional cale cu mijloace inadecvate", se putea citi la 5 noiembrie 1921 în citiți „Deutsche Tagespost"38. În realitate, din 1918, Sibiul a avut a încercat să se lege perfect de epoca antebelică și să creeze tradiționalul

pentru a menține repertoriul. Un obstacol a fost inițial făcut de sine. Regizorul Leo Bauer,

care era în funcție din 1893, era probabil – în noul mediu, în statul național român –

nu corespunde cerințelor. Încercarea de a împărți ansamblul în două sau trei mai mici

A împărți trupele care au făcut turnee prin țară ca teatre de turneu pentru a se dubla sau tripla

a colecta nu a avut succes39. Ultima speranță pentru Teatrul Orășenesc Sibiu a fost

După cum am menționat mai sus, angajamentul directorului Cernăuți Popp 1922-1923,

dar a fost forțat apoi de naționaliștii români să părăsească țara

și să-și continue activitățile în Moravia Ostrava. Menționăm doar asta

Spectacolul invitat timișoren al așa-numitului Ansamblu Günther, unul dintre cei trei mai mici

Ansambluri din ansamblul mare al lui Leo Bauer. Ida Günther a fost prima dată în 1920 în Lugosch

și Orschowa, abia la începutul verii anului 1921 a venit la Teme Swar, unde de când

În 1899 nu exista un sezon german fix și unde deja în 1919 Karl von Möller,

mai târziu primul pionier NS în Banat, în ziarul „Deuts che Wacht" un „german

Teatru" – dar de la cine40? Doamna Günther venea din Turnu Severin

și și-a început sezonul la Timișoara cu „Maria Stua rt" de Schiller la 21 mai 1921. Otto

Alscher, care, la fel ca Franz Xaver Kappus, Karl von Möller și Viktor Orendi-Homme-

După ce a trecut în revistă turneul Idei Günther ca critic de teatru, a scris după primul

Performanţă:

„Cine ar fi fost mai demn decât Friedrich von Schiller, asta

a încununa un moment semnificativ, a sfinţi acel eveniment care

37 De la 1 aprilie până la 14 mai 1921.

38 Vol. 14, nr. 217, 5.11.1921, p. 1.

39 Despre spectacolul invitat al ansamblurilor parțiale din Banat, vezi „Deutsche W acht", I (1919), nr. 116 (30.8.), p.3 (it

Este ansamblul lui Fred Burgau și Ludwig Lejeune, precum și societatea de operetă a lui Hugo

compatriote).

40 Möller însuși, în calitate de viceprimar al Timișoarei, nu a permis ca stagoanele germane să aibă loc în Timișoara.

a stabili.

a avut loc, ca după douăzeci și trei de ani etapa germană

acest oras. Publicul și interpreții

au trăit în acel moment sacru la care au fost martori, au fost din

Consacrare părtinitoare (...). Pentru cea mai mare parte a publicului, a

Prezentarea clasică germană o noutate”41.

Până pe 29 iulie, când spectacolul invitaților a fost anulat brusc, compania a fost prezentă

dificultăți financiare – „The Father” de Strindberg, „Salome” a lui Wilde,

„Ajunul de aur” de Schönthan, „Medea” de Grillparzer, „Vechiul Heidelberg” de Meyer-Förster,

„Sărăcia” a lui Wildgan, „Minna von Barnhelm” a lui Lessing, „Fantomele lui Ibsen”, „Fantomele lui Hauptmann”.

„Clopotul scufundat”, „Iphigenia în Tauris” a lui Goethe, „Concertul lui Bahr”, „Concertul lui Schnitzler”.

S-a interpretat „Reigen”, precum și o serie de operete („F örsterchristl” de Jarno, Suppé).

„Schöne Galatea”, „Zige unerprimás” de Kálmán, „Bruder S traubinger” de Eyssler, „Lehár”

„Unde cântă Lark”). Clasicii nu au avut succes, modernul

(Ibsen, Strindberg, Bahr, Schnitzler) a fost respinsă, dar nici operetele nu au fost

Garanții de succes. Acest lucru a dus la evadarea Idei Günther din Teme swar. Dar la fel

Repertoriu (de multe ori modernul era oferit separat) ansamblul a prezentat în altele

orașe din Banat și Transilvania și că s-a putut afirma până la sfârșitul anului 1922,

arată că acest amestec colorat a fost acceptat – însă nu la Timișoara42.

Dacă acum rezumăm: teatrele din orașul german, eu este mereu nou

Trupele care au acționat împreună s-au putut afirma după 1918 pentru încă 10 ani:

– Pentru că „străinul”, adică austriac și german

Artiștilor nu ar trebui să li se permită să intre în noile state fără alte preaviz;

– Pentru că teatrele orașului în sine sunt folosite în cea mai mare parte și depășite de statul național.

au fost luate, astfel încât teatrele minoritare au trebuit să se retragă și să devină mai multe

sau s-a impus abstinenta mai putin severa;

– Pentru că regizorii de succes au fost demontați sau publicul a fost

rupe obiceiurile și cunoștințele dobândite anterior

pierdut.

Rezultatul restricțiilor a fost că în Cehoslovacia și în Slovacia

După 1930, aproape că nu s-a jucat nici un teatru german în această parte a țării, cea din vestul Ungariei.

după 1931, lucrările de scenă germane au fost văzute rar în Ödenburg,

în Iugoslavia abia la sfârșitul anilor 1920 ici-colo extrem de scurt

Au avut loc spectacole invitate cu câte o reprezentație pe oraș (din 1927) și în România, unde de atunci

1923 Dr. Richard Csaki, șeful biroului cultural din Hermannstadt, concesiune pentru

în toată România, până în 1928 spectacole invitate în Transilvania, Banat și

Bucovina, care în teatrul vorbit era modernă, în teatrul muzical

a prezentat cu succes operete populare. A venit directorul teatrului de discurs, Pündtner

din Riga, conducătorul trupei de operetă era Paul Sundt, care făcuse la fel în România în 1927.

trăit ca în 1922 în Ungaria. Ansamblul său nu avea voie să intre în țară.

41 ALSCHER , Otto: Primele spectacole ale Societății Germane de Teatru. În: Swabian People’s Press,

III (1921), nr. 114 (25.5.), p. 1.

42 Pentru mai multe detalii vezi F ASSEL , Horst: Teatrul German din Timisoara. Spectacolul invitat al lui Ida Günth. În: Banatica, 6

(1989), nr. 3, p. 47-49; D ERS.: Teatrul German din Timisoara (1918-1923). În: Banatica, 11 (1994),

Nr. 2, pp. 41-47.

b. Spectacolele de scurtă durată ale invitaților nu au înlocuit spectacolele pe termen lung ale

Teatrul Orașului. Pe oferta de sejururi aleatorii si limitate de cateva zile

publicul nu putea exercita nicio influență, iar particularitățile regionale și

solicită unui teatru german ca reprezentant al minorității germane. The

Succesele sau eșecurile individuale ale unor astfel de tururi trebuie înregistrate, dar

informații despre public și ambiția de planificare a turneului

De obicei, nu joacă în teatre.

c. Teatrul de Stat În anii 1930 nu existau teatre în Europa de Sud-Est

Teatru profesionist german mai. Încercările de a uni germanul

Speranța reînvierii teatrelor nu avea să dureze. The Czernowit zer Kammerspiele (1930-

1932) au fost deja menționate, încercările de la Hermannstadt de a reuni artiști amatori și profesioniști în

spectacolele individuale împreună nu au dus la sezoane,

cel mult la – în mare parte reușite – performanțe individuale.

O nouă formă de organizare a apărut abia în 1933, când fostul proprietar al agenției

Gust Ongyerth, un brașovean, a reușit să atragă actori profesioniști originari din România.

zece, de la etapele germane până în România. În calitate de deținători de pașapoarte românești

nu erau la cheremul unor legi din ce în ce mai restrictive care fac imposibil pentru străini

interzise sejururile mai lungi in Romania. Un german

Teatrul Național din România, cu sediul la Sibiu, care joacă la Sibiu, Brașov și

Timișoara și-a planificat sezoane fixe și în rest a făcut turul orașelor și

Municipalități din Transilvania, Banat, Bucovina, Basarabia și capitală

a vizitat Bucureştiul până în 1944. Programul era cel obişnuit pentru teatrele de oraş: nou

a fost că au încercat să promoveze dramaturgii regionali de limbă germană, precum și

Autori români în traducere germană. Până în 1937, Teatrul German de Stat

de mai multe ori aproape de faliment. Doar donațiile de la Berlin ar putea face acest lucru decisiv schimbare, iar după o reprezentație invitată în 50 de orașe germane în 1939, the Teatrul German de Stat, a cărui importanță a fost recunoscută și de „Völkischer Beobachter”, Subvenții pentru asigurarea subzistenței. Când teatrul a fost transformat în teatru de față în 1941 și a fost desfășurat pe teatrul de război sârb și rus, a fost chiar posibil să se angajeze artiști profesioniști din teatrele germane interne. Un similar Teatrul German de Stat pentru Banatul Sârbesc din Großbetschke rek a nu raporta: it a fost format dintr-un grup de teatru care a fost fondat de conducerea grupului etnic german în 1941 mutat la Großbetschkerek și sub conducerea lui Eugen von Tangel și Matthias Merkle a acționat. Până la începutul anului 1943, acest teatru a jucat în Großbets chkerek și în tabere de relocare, dar jocul regulat nu a fost posibil deoarece Actorii trebuiau să-și îndeplinească serviciul militar paralel cu activitățile lor artistice. The a fost asemănător la Zagreb, unde exista un Teatru de Stat German din 1943: subvențiile erau disponibile, dar cursul războiului a făcut imposibilă încă de la început activitatea regulată. Întrebare, care s-a aplicat și la Essegg, unde un teatru similar a încercat să se impună43.

Dacă Teatrul de Stat din Veliky Bechkerek are cel puțin un început de a repertoriu fix – părea că se găsește în teatrele din față Reich-ul a cerut: multă divertisment, dacă este posibil teme de țară –, acest lucru lipsește

43 A se vedea: B ABIC, Iosip: Teatrul de stat al grupului etnic german în Iugoslavia (1939-1944) de către Trupa de teatru pentru grupuri etnice. În: F ASSEL , Horst (ed.): Theatre and Politics. vorbitor de germană Teatrul minoritar în Europa de Sud-Est în secolul XX. Cluj-Na poca 2001, p. 193-207.

Zagreb și Essegg datorită timpului scurt de pornire și de supraviețuire al respectivului Ansambluri.

Dar să luăm în considerare Teatrul German de Stat din România, a cărui autopromovare

a fost uimitor de divers: și-au publicat propria revistă, „Theaternachrichten”

(1933-1935)44, a fost publicat un calendar de teatru cu o ediție specială

după 5 sau 10 ani de la înființarea Landestheater a fost lansat un serviciu de autobuze.

Campanie de strângere de fonduri pentru un vehicul deținut de teatru. În

Presa cotidiană în limba germană a țării – la acea vreme existau cel puțin 18 ziare zilnice

România – rapoarte despre proiectele și realizările teatrului au fost publicate periodic,

de asemenea, recenzii de teatru la fața locului (în Hermannstadt, Kronstadt, Temes war, Czernowitz,

Peryamosch, Resita, Bistrita). Particularitățile regionale au fost prezente în timpul spectacolelor invitaților

nu se aplică – nu în Basarabia, unde sunt doar două extrem de scurte și puține

spectacole invitate de succes, nici măcar în Bucovina, unde Teatrul de Stat este mult mai puțin

decât în Transilvania şi Banat. Pentru ultimele două regiuni,

măcar încercați să luați în considerare autorii locali care speră la venituri mai mari

în Transilvania a avut ocazia să-l cunoască pe compozitorul Rudolf Wagner-

Regény, a cărei operă „The Favorite” este una dintre cele mai bune producții ale Landestheater

iar cu Karl Franz Franchy un dramaturg care a fost jucat frecvent în Germania – the

Landestheater a interpretat și piesa sa de succes „Vroni Mareiter”, care a fost reprezentată în cel de-al treilea Reich din 50.

scenele fuseseră repetate – să aibă la dispoziție și un compozitor

precum Richard Oschanitzky sen., a cărui operetă „Das Mädel aus de m Kokeltal” este considerată etno-

piesa de publicitate grafica. În Banat s-a ales doar drama macabră „Schwaben”.

(1923) sau cea de-a doua versiune a piesei „Bauern” de Karl von Möller și

Dramatizarea romanului său istoric „The Werschetzer T at”.

Se poate vedea cum a fost proiectat primul sezon al Deutsches Landestheater

„Theater News”: după premiera filmului „William Tell”, care va fi difuzat în curând în apropiere.

a fost prezentat la 700 de spectatori la Heltau, „Inspectorul General” al lui Gogol a fost un

repertoriu tradițional, precum și o traducere de Julius Dr aser

piesa românească contemporană: „Eroul zilei”, a lui Ion Sân-Giorgius, a

Operetă, al cărei libret a fost scris de cei doi autori ardeleno-saxoni Julius Draser

și Schuster Dutz și, în final, „Concertul” lui Hermann Bahr cu ocazia secolului 70.

ziua de naștere a autorului, precum și câteva piese din cel de-al Treilea Reich susținute

Dramaturgi: „Profeții” lui Hanns Johst, „Omul făcut din pământ” de Friedrich Griese. Ea

Au fost repetate și alte operete: „Casa celor trei fete”, Kün nekes „Vărul din

Dingsda.” Anton Wildgans a interpretat „In Ewigkeit Amen”, Max Mell

„Piesa apostolului”, de Nestroy „Lumpazivagabundus”. Johst's Lut drama ei a devenit

450 de ani de naștere a reformatorului și pe 10 noiembrie, ziua de naștere a lui Luther,

listate; „William Tell” a fost prezentat la Ziua Sasilor, în fața demnitarilor

NSDR listat: astfel de oportunități ar trebui să contribuie la creșterea veniturilor.

În orașele Timișoara, Kronstadt, Klausenburg, București, Schiller, Nestroy,

Bahr a prezentat, în orașele mai mici și în mediul rural „Tell” și „Dreimäderl-

haus” a fost cel mai frecvent văzut. Un total de 40.000 de spectatori au venit la teatru, „Tell” a fost

cu 20 de spectacole înainte de „Concertul” lui Bahr, cu 15 spectacole repetate cel mai frecvent

44 Subtitlu: Reportaje săptămânale ale Teatrului German de Stat din România. Editor a fost

Richard Breckner, numărul 1 a apărut pe 9 septembrie 1933.

fost. În primele patru luni, teatrul vorbit și muzical au fost reprezentați în mod egal (58

la 55).

În afară de autorii oficiali ai „noii” Germanii (Johst, Griese),

Landestheater a prezentat două clasice (Schiller, Nestroy), precum și două piese din

România (o operetă germană, o piesă de epocă românească). Operetele au fost

mai de succes decât piesele vorbite.

În 1944, programul Landestheater a inclus: „Moartea lui Wa llenstein” de Schiller,

Neale și Ferner „Cei trei sfinți ai satului”, „Marea fericire” de Victor Ion Popa, „The

World Clock” de H. Gobsch, „Angel in Hell” al lui Streicher și iar și iar Karl Bunjes

„The Stage Hare”, o farsă de soldat fără pretenții, cu care la 23 august 1944,

Activitățile Teatrului de Stat au fost încheiate. Ca teatru de față, Landestheater în

apar de 400 de ori în sezonul 1943/1944; La spectacole au participat 180.000

au participat spectatori. Apocalipsa („Wallenstein”), comedii, dar mai ales cele din a treia

Selecția Teatrului de Stat din

patruzeci. Faptul că repertoriul din stagiunea 1933/1934 nu cuprindea nicio excepție

adusese succes care – cu același amestec de clasici, noutăți din

imperiul și oferta regională – cererea cu greu a crescut, astfel încât s-ar putea de fapt

așteptat un sfârșit rapid din 1935, arată doar că orarele nu

a avut o influenţă decisivă asupra existenţei sau inexistenţei teatrului.

Cifrele pentru anii 1940 ar trebui cu siguranță tratate cu prudență.

Nu mai este posibil să se determine ce a fost jucat și cât de des și faptul că Drama Reichs-

turgen Eberhard Wolfgang Schlösser („Victima”) sau dramaturgul nazist Heinz

Steguweit („Noroc și sticlă”), precum și Bunje sau Hinrichs au trebuit să joace, the

Recunoașteți dependența de finanțatorii și cenzorii germani autohtoni.

Un teatru de stat care nu a primit sprijin de la stat și doar de la

asociațiile de teatru ale minorităților germane, nu a fost sustenabilă pe termen lung.

tine. Finanțarea de către un donator străin „Marea Germană” ar fi –

în circumstanţe normale – de asemenea, nicio garanţie pe termen lung a existenţei nu ar fi fost posibilă deoarece

a inclus dependențe nerezonabile – tot în zona repertoriului. Ce asta

Teatrul German de Stat ca teatru de turneu a făcut totuși posibil: cel german

Să ofere grupurilor minoritare experiențe cu arta scenă germană și să se dezvolte receptiv

pentru a stabili continuităţi.

d. Teatrul de Stat Această formă este după primul război mondial, la fel ca și cea regională

teatrul a fost creat. A căpătat noi conotații după cel de-al Doilea Război Mondial în

Sfera de influență sovietică, au apărut teatrele de stat ale dictaturilor comuniste. În

În Uniunea Sovietică însăși, a existat doar un german

Teatrul minoritar, în Ungaria din 1982 în Szekszárd un Teatrul German – astăzi

Nume: Scena Germană Ungaria, un fel de teatru național pentru minoritatea germană –

În România, din 1953 încoace, a existat o secție germană a Teatrului Român de Stat în

Timișoara, devenit Teatrul de Stat independent german în 1956, din 1956 încoace

Există și o secție germană a Teatrului Român de Stat la Sibiu. Acest

Teatrele erau – până în 1983 – sigure din punct de vedere financiar. În anii optzeci s-au făcut încercări

pentru a reduce subvențiile acolo unde este posibil sau pentru a le opri cu totul.

Când a fost vorba de repertoriu, la toate serbările – au fost

1968 destul de multe – a oferit următoarea cheie principală: una avea cu clasici și

Piesele populare au făcut bani și din româna și germană contemporană

Drama țării, mai întâi sovietică, în anii șaptezeci

Dezvoltare generală / Statut minoritar...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 53

Drama mondială luată în considerare. De asemenea, se crede că după anii cincizeci puternic cenzurati

De ani de zile posibilitățile de a-și proiecta propriul program și oferă scenă

devenise mai mare până în 1977 când a început exodul germanilor din România

toate succesele și planurile au fost puse sub semnul întrebării. Unul are – prin întoarcerea la

Volkstheater vienez în stil Nestroy – crearea unui Banat

piesa populară, care a fost recent prezentată în spectacolele muzicale ale celor din nou puternic cenzurate

optzeci.

Nu vom putea intra în detaliile planului de joc, acest lucru se va face în

prezentarea monografică. Vom discuta doar câteva dintre standarde

trebuie să întreb.

De la o aniversare la alta, s-a observat că publicul raportează în mod constant

a crescut: Cel mai recent au fost 2,3 milioane, spectacolele Teatrului de Stat German

asistat45. Ceea ce a fost trecut cu vederea în aceste cifre în creștere este că de la mijlocul anului

În anii 1960, interesul publicului a scăzut. Până atunci, fuseseră mai multe

Producțiile au fost puse în scenă de peste o sută de ori, prima reprezentație cu cea a lui Laube

„The Karlsschüler” a fost prezentat de 101 ori, „Lu mpazivagabundus” de Nestroy în 1964

chiar de 143 de ori46. După 1965 nu au mai existat premiere care să atingă un asemenea număr.

Cu toate acestea, scăderea a fost încă moderată: numărul de vizitatori la

spectacolele de divertisment, așa-numitele „Bunte Abende” (serile colorate), au declinat: în 1968 a existat un „B unten”

Seara II”47 doar 45 de reprezentații în fața a 15.748 de spectatori; în 1954 erau 79.

Spectacole în fața a 26.234 de spectatori. Spectacolele clasice au fost și ele

mai puțin vizitat: „Maria Stuart” a lui Schiller a avut 62 de reprezentații în 1964/65, „Intrigă și

Love” a fost jucat de 93 de ori în 1955 (36.907 spectatori), iar Anzengruber

„G'wissenswurm” a avut, de asemenea, doar 65 de spectacole (17.067 de spectatori), care

nu a fost un număr mic, ci mai puțin decât în anii precedenți: „The Sperjurer” a fost 111

ori (41,4 74 de spectatori). Dintre dramaturgii români,

un interes parțial foarte scăzut de remarcat: piesa lui Camil Petres cu „Suflete puternice”

a avut doar opt spectacole, „Jocul de șah al dragostei” al lui Baranga cel puțin 2748,

„Cetatea distrusă” de Lovinescu a fost prezentată de nouă ori, comedia Sfântului Oenescu.

„Mama's Darling" de 13 ori, „Blurred Tracks" a lui Nelu Ionescu, o piesă criminală, a fost

prezentat de nouă ori.

O altă statistică pare mai revelatoare:

Sezoanele 1953-1958: 24 de premiere, 389.346 de spectatori, 17,10%

Sezoanele 1958-1963: 38 de premiere, 395.193 de spectatori, 17,36%

Sezoanele 1963-1968: 34 de premiere, 479.759 de spectatori, 21,08%

Sezoanele 1968-1973: 43 de premiere, 314.533 de spectatori, 13,80%

Sezoanele 1973-1978: 43 de premiere, 234.695 de spectatori, 10,31%

45 S-a înregistrat și creșterea numărului de piese interpretate. Joh ann Lippet, dramaturg din 1978, a avut loc în

„New Way Calendar" 1983 afirmă că 2.080.257 de telespectatori au văzut cele 217 premiere ale filmului german.

Teatrul de Stat. Acesta este un număr considerabil, pe care Lippet îl completează cu o listă,

care înregistrează numărul de premiere pe deceniu, precum și piese interpretate cel mai frecvent. Inclus

au fost din: 1953 până în 1963 60 premiere, 1963 până în 1973 78 premiere, 1973 până în 1983 9 premiere, (cf.

LIPPET, Johann: Peste 2 milioane de telespectatori. În: NWK 1983, p. 43-45).

46 Vezi B ERWANGER , Nikolaus / J UNESCH , Wilhelm: Două decenii în lumina reflectoarelor. Ilustrat

Cronica Teatrului German de Stat Timisoara. Bucureşti: Criterii 1974, p. 53.

47 Prima reprezentație pe 27 decembrie 1967.

48 Acest lucru a fost, de asemenea, mult mai puțin decât piesele sale realizate în anii 1950.

Sezoanele 1978-1983: 37 premiere, 186.892 spectatori, 8,12%

Sezoanele 1983-1988: 34 de premiere, 194.182 de spectatori, 8,53%

Sezoanele 1988-1993: 36 premiere, 69.920 spectatori, 3,07% Sezoanele 1993-1998: 24 premiere, 11.341 spectatori, 0,49%

Un total de 2.275.861 de spectatori au văzut spectacolele Teatrului de Stat German

până la sfârşitul sezonului 1997-199849. Mai mult de jumătate dintre aceștia au fost printre primii

cincisprezece ani de Teatrul German de Stat (1953-1968) în teatru (55,54%), aproape

o treime în următorii cincisprezece ani din 1968-1983 (32,23%) și doar 12,09%

în următorii cincisprezece ani.

Succesul autorilor autohtoni de limbă germană a atins apogeul în 1966 odată cu farsa

„Este vorba de căsătorie” de Hans Kehrer a atins un punct culminant: la cele 152 de spectacole au participat

46.654 de spectatori. Piesele de mai târziu, uneori enorm de mult mai importante ale aceleiași

Autorul („Narrenbrot”, „Zwei Schwestern”) a suferit din cauza scăderii generale a audiențelor,

care a fost intensificată de strămutare dar nu a fost declanșată. În timpul sezonului

Contul de pierderi a început în 1967 și 1968, care este omis din statisticile anterioare.

Clasicii: a fost o cerință a cenzurii încă din anii 1950, care oficial

să execute clasice aprobate. Acest lucru s-a întâmplat adesea după german

Autorul fusese jucat pe scenele sovietice sau românești. În anii șaptezeci

Acești clasici au jucat un rol modest și în anii 1980 și 1980. The

Afirmația că ei au fost întotdeauna în centrul planului de joc poate

nu poate fi confirmat prin analize detaliate.

Acest lucru este valabil și pentru piesele populare de la Nestroy la Horváth: aici a fost selecția

realizate de fapt de teatrul în sine, dar din anii '70 acestea

Piesele nu atrag mulțimea. Emme rich Schäffer, unul dintre cei mai importanți experți în teatru,

care s-a format la Teatrul German de Stat și apoi a lucrat la București cu limba română

succese de scenă și film, a constatat că ssmanam german

Teatrul de Stat a cultivat din ce în ce mai mult o lipsă de pretenție în loc de calitate, ceea ce

a fost numit popular.

Aceasta este legată de o orientare către un anumit grup țintă: satul

populatia. În comunitățile bănățene, Teatrul German de Stat a avut o mulțime
și public fidel: ei sperau să-i găzduiască oferind piese în
Dialectul șvab, divertismentul muzical și numărul de audiențe au fost confirmate
corectitudinea acestei planificări. Avea dezavantajul că interesul orașului
populația era mai puțin interesată de astfel de piese: acolo numărul spectatorilor a scăzut.
Pentru că exigențele tinerei generații – din 1966 există profesioniști
tineri actori germani instruiți, un vorbitor de germană diferențiat
Presă cu două ziare zilnice, două ziare săptămânale și mai multe reviste – nu
s-au împlinit: oamenii doreau piese care în prezent mutau Germania sau Europa și
a primit în mare parte oferte conservatoare sau de la reprezentanți cunoscuți ai clasicului
Piese moderne puțin cunoscute oferite: de Georg Kaiser „Two Ties”, „The
Kassette”, de Friedrich Wolf a avut chiar și o premieră mondială, dar cu ce piesă?
„Comedia de cabinet”, care nici după descoperirea de la Timișoara nu a fost un hit – nici măcar
pe etapele RDG.

49 Stagiunea următoare a atras la teatru doar 2.990 de spectatori. A fost la fel de neplăcut
până în 2003.

Fuziunea Teatrului de Stat German cu Teatrul Pipatsch, care a avut loc în 1971,
Capela a avut impact asupra publicului rural, mai puțin asupra tinerilor spectatori din
Oraș care își dorea ceva mai modern decât muzică vechi și populară. Despre anii optzeci
ani – a existat o preponderență considerabilă a muzicii menționate mai sus
spectacole – este inutilă deoarece teatrul are nevoie de mult angajament pentru a supraviețui
dar a trebuit să depășească situațiile de urgență din nou și din nou, ca întâmplător
chiar şi după 1990. Constrângerile au însemnat o restricţie la bucăţi cu puţine

Interpreți, la emisiuni muzicale care ar putea atrage telespectatori, chiar dacă aceștia erau deja

aşteptând să plece.

Ce a fost omis până acum și în ce nu vreau să intru în detaliu,

pentru că va fi examinat mai în detaliu de către un insider la această conferință: cum se manifestă cenzura

a funcționat, ce a trebuit jucat, ce a fost permis și în cele din urmă – dacă selecția pentru

telespectatorii avea o importanță mai mare sau mai mică. Franz Csi ky relatează despre asta și

Subliniez doar că se dă o anumită repartizare a pieselor obligatorii

a fost că domeniul de selecție a fost de fapt foarte limitat, propriul

Deciziile au fost posibile numai în cadrul unei anumite scheme.

Prin urmare, nu a fost posibil să se controleze interesul publicului prin programul fix.

posibil. Faptul că telespectatorii manifestă din ce în ce mai mult dezinteres pentru piesele obligatorii este

Cu toate acestea, acesta este doar unul dintre motivele scăderii numărului de telespectatori. Este asemănător

în alte teatre de stat subvenționate și cenzurate,

Kazahstan la Sibiu. Scena Germană Ungaria a fost fondată într-o perioadă de

Relaxarea cenzurii de stat și, prin urmare, a putut avea mai multă libertate în programare,

Cu toate acestea, în primii ani, a fost dificil să câștigi orice potențial de audiență.

găsiți și activați.

Cum au fost posibile „încercările de eliberare” individuale se poate vedea în statul german

teatru Timișoara: când după 1964 în România o mai independentă

desigur, piesele sovietice au dispărut de pe tabla de joc. Când unul

nu a mai fost obligat să joace dramaturgi români în 1990, majoritatea

neglijate de acestea. Cu toate acestea, în acest caz - ca și în cazul

Dramaturii de limbă germană din România notează că, după căderea Zidului, cu greu

avea ceva nou și atractiv de oferit, care a întâlnit un interes public

ar fi avut. Cu piesa lui Theodor Smeu Stermin „Lupii” în 1997/1998, s-a încercat să portretizeze un tânăr

Autor român, dar a fost una dintre rarele excepții. Dar de asemenea

Volkstheater vienez nu mai era de interes, iar clasicii erau în mare parte

pusă în scenă când un regizor invitat a venit la Timișoara. Ce s-a întâmplat în 1993 cu filmul lui Kleist „Robert

Guiscard” – combinația dintre teatru și eveniment de masă, a fost

nu a continuat.

În anii 1970, inițial a fost indicată o schimbare de direcție. Unul

a încercat să reunească artiști tineri și cea mai recentă dramă în studioul înființat în 1972

a oferi. S-a schimbat și reprezentarea personificărilor psihologice

perung – așa au fost primele teatre de stat / teatre independente după căderea Zidului. După căderea Zidului Berlinului

Teatrele din fostele dictaturi din sud-estul Europei o au mai ușor și mai dificil.

Mai ușor pentru că pot decide ei înșiși multe lucruri – inclusiv repertoriul lor – și mai greu pentru că

Finanțare doar parțial de la stat sau diviziile sale regionale

este preluat. În Ungaria, organismele de auto-guvernare ale germanilor maghiari sprijină

și Biroul pentru Minorități, Scena Germană Ungaria. Pentru proiecte individuale – nu

numai pentru renovarea clădirii teatrului din Szekszárd – subvenții considerabile de la

a Republicii Federale Germania.

În România, doar așa-zisele teatre naționale, adică cele calitative

cel mai bun teatru al naţiunii o finanţare permanentă de la Ministerul Culturii şi

Cult. Teatrele minoritare sunt susținute de comitetul cultural raional. Pe lângă asta

primesc granturi din strainatate, Teatrul German de Stat Timisoara de exemplu

de la Ministerul Federal de Externe și Institutul pentru Relații Externe Stuttgart, precum și de la

Fundația culturală șvabă dunărenă a statului Baden-Württemberg. Finanțarea totală

nu este încă posibil, așa că sunt căutați alți investitori. In Romania

În prezent încearcă să facă acest lucru cu ajutorul unui „Cerc de prieteni ai teatrului german în

România”, care are scopul de a aduce donații private din Republica Federală.

Prin propriile noastre spectacole, suntem capabili să acoperim – oricât de mici – cheltuielile

nu este posibil. Numai numărul de audiențe din anii nouăzeci vorbește împotriva acestui lucru:

În sezonul 1994/1995, cascadoria dramatică a lui Adam Müller-Gutten-

brunn „Nașul” la 16 spectacole în medie 5 5 spectatori/

poziția, un total de 887 de spectatori au văzut piesa. „Electra” de Sofocle a fost

la care au participat 278 de spectatori – au fost 11 spectacole în total (audiență medie:

25/performanță). „Portretul unei planete” de Friedr ich Dürrenmatt a ajuns la 10

Spectacole în fața a 452 de spectatori (45 de spectatori/performanță). Puteți vedea: o bucată

În anii nouăzeci, 10-15 spectacole aduceau adesea mai puțini spectatori în general

la teatru decât o singură reprezentaţie între 1953 şi 1983. Din proprie

În astfel de circumstanțe, finanțarea nu mai este o opțiune.

Ceea ce se poate afirma este că playbil-urile au încercat să reinterpreteze piese binecunoscute ale dramei mondiale

pentru a descoperi sau a face cunoscute ultimele lucrări de scenă vest-europeană. Luați în considerare

Având în vedere profesionalismul

producție, se poate vorbi de un progres calitativ al ansamblului tânăr,

care, totuși, nu poate fi măsurat prin numărul de telespectatori și aprobarea publicului.

O schemă rigidă a programului (clasice, română, piesa româno-germană,

Drama mondială) nu mai este de recunoscut, bucuria și varietatea jocului a crescut,

dar importanța teatrului a scăzut în toată România,

Teatrele minoritare sunt afectate în special de acest lucru la cele două teatre germane din

România (nu sunt disponibile cifre comparabile pentru Ungaria), unde germană

Spectatorii au îmbătrânit sau s-au mutat, iar noile audiențe nu sunt adresate
ar putea fi.
III. Cateva observatii
Până acum am înregistrat modul de proiectare a orarului unor germani
teatre minoritare din sud-estul Europei. Ceea ce s-a arătat: niciunul dintre vârste-
nativi a dus la declinul sau sfârşitul ansamblului respectiv
împiedica.
Dar acest lucru are de-a face și cu faptul că minoritatea germană se luptă cu
pretind că acționează pentru toți germanii din țară, dar au reușit cu jocurile
oferit de clasa de mijloc bogată doar o mică parte din acest public. Prin intermediul
Etnizarea teatrelor a dus la pierderea de public care, din cauza limbajului
cunoștințele ar fi putut contribui la succesul acestor teatre. Succesul lui
Burghezia urbană evreo-germană a contribuit într-o măsură deloc nesemnificativă la operete,
a asistat la aceste spectacole mai des decât publicul german. Totuși: de încredere
Lipsesc statisticile.

Ca reprezentanți ai culturii unui grup minoritar, teatrele germane –
în funcție de circumstanțele istorice și regionale – mai mult sau mai puțin evidente
discriminat. Pe de altă parte, puține s-ar putea realiza prin inițiative individuale. Un exemplu este
Wilhelm Popp: a avut relații bune cu colegii săi români din Czernowitz
distrată, ceea ce nu l-a împiedicat să fie atacat de naţionaliştii din C zernowitz şi
România a fost expulzată.
Planificarea programelor sau măsurile pe care o instituție culturală le ia însăși
nu au putut înțelege circumstanțele politice și sociale generale

pentru a anula sau modifica orice caracteristică. Doar cu o gândire bine gândită

Program, nu se putea obține un succes continuu, mai ales că regional și

diferențele sociale în cadrul grupului țintă au fost considerabile și planul de joc în

În general, a apărut doar rar (au fost luate în considerare grupuri țintă, cum ar fi studenții, precum și

populaţia urbană şi rurală).

Ce factori au jucat un rol în succes – deși greu de calculat?

De exemplu, actori sau regizori foarte cunoscuți, spectacole invitate de cunoscuți

Ansambluri. Puteți citi despre asta în detaliu. Alexander Moiss am fost un

Garanția succesului, precum și personalitățile scenice cunoscute ale teatrului vienez înainte de 1945

sau Ansamblul Berliner după 1945. Regizori din ţările de limbă germană

ar putea exercita o atracție comparabilă. Publicul a văzut

a pus în scenă piese mai degrabă decât cele ale artiștilor locali.

Acest lucru s-ar putea întâmpla și în ansamblul propriu-zis: atâta timp cât comediantul Ottmar

Strasser la Teatrul German de Stat din Hermannstadt, apoi la Teatrul German de Stat

Timisoara, piesele in care a aparut au fost foarte frecventate, desi

ei – ca și în 1955 – au certificat oficial piese obligatorii (Aurel Bar anga „Marele Miel”)

au fost. Același lucru este valabil și pentru Emmerich Schäffer, care – după ce s-a mutat din Timișoara în

București Teatrul Bulandra, a apărut la Timișoara ca regizor

a apărut și a exercitat o fascinație – mai ales asupra ucenicilor.

Publicul teatrelor minoritare germane despre care știu că nu a iubit

Experimente. Prin urmare, includerea unui scandal precum „Reigen” a lui Schnitzler în

În anii 1920, nu mai era o atracție la Sopron, Timișoara sau Hermannstadt.

Multe spectacole de studio de la Teatrul German de Stat din Timișoara au avut o soartă similară. Pentru

Profesioniștii de teatru – adică la un festival sau un concurs profesional – au fost

Astfel de producții erau importante, dar publicul aprecia mai puțin inovațiile.

Oamenii au preferat confortul ritualurilor familiare de consum față de reforme sau inovații.
Premiile la Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea au fost pentru neamț
Teatrul de Stat din Timișoara în anii '80 și '90 a fost, fără îndoială, grozav
adică, dar publicul nu a reacționat la asta, ceea ce se vede din cifrele de performanță
poate fi văzut.
Oferta de programe – modernă sau conservatoare – poate fi adesea
prin urmare, să nu fie un reper deoarece critica este îndreptată către propriul ansamblu
de cele mai multe ori cu multă reținere și – prin strictă autocenzură colectivă – cu
starea de spirit și propria performanță rareori se compară cu cea a mediului și a europeanului
Scena europeană (deseori nu sunt posibile comparații).
Chiar și o întorsătură politică ca cea din 1989 nu a fost de niciun folos: oamenii slăbiți de exod.
Minoritatea germană din România va fi prezentă la spectacolele propriei instituții culturale
Teatrul sunt în mod regulat de acord pentru că consideră aceasta o dovadă importantă de identitate și
încercând să-l ferească de toate influențele sau judecățile exterioare. Nu
performanța artistică sau diversitatea ofertei joacă un rol, dar cel

Faptul că această instituție există (mai există) deloc, care își are min-
limbajul certitudinilor este legitimat public. Faptul că numărul de spectatori este foarte modest
dovedit, dar indică discrepanța dintre teorie și realitate.
Afirmațiile sunt diferite de implementarea ideilor sau a credințelor.
Ceea ce trebuie subliniat în concluzie: o minoritate poate doar
în condiţii socio-politice favorabile. Ce numeric
Mărimea, care structură ierarhică trebuie să aibă un grup minoritar pentru a o avea
rămâneți creativi pentru a continua toate continuitățile – inclusiv cele culturale,

nu a fost încă determinat. Fără îndoială, pierderea recepției locale joacă un rol
o situație dificilă pentru teatrele minoritare, care au mult prea puțin
audiența și importanța lor în societate în ansamblu în comparație
a devenit mult mai mic decât înainte. Fie că acest lucru se datorează unor factori externi,
activitățile vizate, de exemplu în străinătate, pot fi compensate sau nu,
fi lăsat deschis. Planificarea propriilor activități – și, prin urmare, proiectarea planului de joc – este
continuă să fie unul dintre mijloacele de a încerca să depăşească dificultăţile şi
Pentru a menține teatrul de producție în viață.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

UNIUNEA TEATRULUI DINTRE TIMESCO ŞI
HERMANNSTADT CA EXEMPLU DE DIRECTORUL DE TEATRU
EDUARD REIMANN (1843-1898)

Reportaje germane interioare despre teatrul german din provinciile periferice ale Germaniei
Imperiul, Imperiul Austro-Ungar sau chiar în zone din afara
Țările de limbă germană sunt rare; Ele au fost, de asemenea, incluse în istoriografia locală a
teritoriile respective au primit puțină atenție, dacă nu există. Chiar dacă se presupune
Trebuie remarcat faptul că un străin nu vede neapărat mai mult,
Confirmarea faptelor cunoscute o certificare suplimentară și a
efect stimulator al judecăților venite din exterior.

Acesta ar fi putut fi cazul dacă contemporanii ar fi cunoscut un raport de călătorie
care a apărut în „Allgemeine Theatre Chronik” din Leipzig și care se ocupă de
teatre germane din Timisoara, Hermannstadt, Kronstadt si Bucuresti. Fi
Autorul, Adolph Kainz50, nu mai este cunoscut astăzi, dar opinia sa despre
Limitările și dificultățile culturii teatrale germane în Europa de Sud-Est este
destul de remarcabil. Cu ocazia șederii sale la București, a fost la scurt timp după

Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza drept Domn al Moldovei și Țării Românești în 1859,

Kainz observă creșterea incertitudinii:

„... nu știai ce vrei și totuși îți doreai ceva – totul

a fost împărțit în partide, toată lumea vedea în celălalt un Iuda

Iscariotean, am pus o santinelă înaintea fiecăruia dintre cuvintele mele, în mare parte

Am meniul într-o mână și ziarul în cealaltă; găsit din păcate

Nu găsesc decât lucruri indigeste în ambele. Că o astfel de situație este distructivă

trebuie să aibă un efect asupra teatrelor este de înțeles - atât valahul, care tocmai a susținut o nouă operă de Flechtenrieder [Flechtenmacher!], cât și francezii arată atât de perplex,

ca un școlar care și-a pierdut banii de buzunar”

51.

Descrierea se referă la o constantă sud-est europeană: la alambic

imprevizibilitatea existentă a condițiilor și evenimentelor din acest european

Unghiul vremii.

La Sibiu, consecințele nesiguranței nu sunt la fel de grave ca în

Kronstadt, unde călătorul a declarat: „Și așa că Kronstadt are acum douăzeci de plângeri

Actori și fără teatru”52, dar la 24 septembrie 1859, când Kainz a ajuns la Zibin,

spectacolul de deschidere cu „Robert the Devil” al lui Meyerbeer a trebuit să fie anulat,

iar condiţiile de la teatru nu erau optime: repetiţiile erau doar

cu zece minute înainte de începerea spectacolului, iar „teatrul este complet într-un unghi

50 KAINZ, Adolph: Scrisori de călătorie. În: Cronica Teatrului General, 1859, nr. 34-36, p. 133-134; nr. 37-39, p.

146; nr. 40-42, p. 160-161; Nr. 94-96, p. 369-370.

51 Ibid., nr. 94-96, p. 369.

52 KAINZ : vezi nota 1, nr. 40-42, p. 161.

ascuns, așa că nu este de mirare că publicul adesea nu îl găsește timp de săptămâni,

mai ales dacă notele, așa cum se întâmplă adesea, sunt primite abia la ora patru după-amiaza

53. Calitatea spectacolelor este, de asemenea, destul de discutabilă, deoarece:

„Regizorul Schulz este un actor demn care iubește atât de mult clasicismul,

că dă greutate fiecărui cuvânt și depășește publicul – când

el joacă publicul nu are dreptul să se odihnească noaptea și autoritățile

stare de asediu; arată impresionant, amintind de art54 în ea

de glorie, dar partea lui, Wallenstein va fi în opinia lui

tați de casă confortabili. -'Mamă, ce gătim mâine?', se aude

fiecare propoziție...”55.

Prin urmare, pare de înțeles că hărțuiți, ineficient din punct de vedere artistic

Directorul trebuie să se retragă la Kronstadt, unde trupele sale se despart în cele din urmă. încă unul

o companie mai săracă de actori, al cărui principal se spune că ar fi fost Hugo Preiss56, are

Kainz în Deva/Diemrich, unde a murit de foame și a avut o evadare mizerabilă

decât deținut efectiv.

Cerințele tehnice și financiare pot fi îndeplinite și de teatrele germane

sunt cu greu îndeplinite în sud-estul Europei. La Timisoara, „capitala Banatului, care este

o numește batjocoritor „Mica Viena””57, în această „cetate nesănătoasă”, i se pare lui Kainz,

„că suburbia, „fabrica”, în afara zidurilor, unde scândura

arena construită, formează nucleul orașului actual. Într-o

Într-un acces ciudat de înțelepciune, consiliul local

următoarele condiții pentru cumpărătorul teatrului: un anual

Chirie de 200 fl. și un ducat în natură (nu e domnul aici?

Primarul Krähwinkel prin?), el trebuie să aibă toate locurile limitate

Reproiectează fotoliile și tapetează-le cu roșu, reamenajează cutiile și

tapetați parapeții cu roșu, introduceți un sistem de încălzire Meissen,

Ferpile de acoperiș, reconstruiți podiumul, renovați sala de dans

proaspat parchetata, dar pe termen lung, astfel incat sa devina imediat proprietatea

comunitate, dar i se permite aprilie, mai, iunie, iulie, august și

Septembrie nu „trebuie să joace””58.

Este un miracol că regizorul de teatru maghiar Szabó din Arad

condiții costisitoare acceptate59; Pe de altă parte, acest lucru sugerează că, în ciuda

cheltuieli mari, el a putut să câștige venituri bune din teatru, pe care celebrul

Friedrich Strampfer în 1855 prin construirea Arena, un teatru de vară,

părea să știe, și tot Eduard Reimann, care a trebuit să plătească 4.000 fl. la S trampfer în 1862,

Înainte de a prelua conducerea din Timișoara, a avut încredere în succes și și-a asumat riscul.

În general, Adolph Th. Remarcile lui Kainz sunt informative, dar

să-i înțeleagă atitudinea ironică și respingerea constantă a limbii ascuțite

53 Ibid., nr. 34-36, p. 134.

54 Wilhelm Kunst a vizitat adesea Europa de Sud-Est. A fost un mim binecunoscut în secolul al XIX-lea.

55 KAINZ : vezi nota 1, nr. 37-39, p. 146.

56 Hugo Preiß sau Preuss a jucat la Pancsova şi Slavian ski Brod în 1858 şi la Caransebeş în 1860.

57 Porecla „Mica Viena” a fost menționată pentru prima dată în 1809, când Ig naz Franz Castelli, binecunoscutul

Scriitor vienez, în calitate de director al Teatrului Orășenesc Timișoara, și-a pus în scenă piesa „Temișoara, micul

Viena”, al cărui manuscris, din păcate, nu poate fi găsit.

58 KAINZ : vezi nota 1, nr. 94-96, p. 370.

59 În 1859, Szabó a reușit și să organizeze o lună de spectacol invitat al ansamblului său la Viena.

să înțelegi, să știi că Kainz a pornit cu intenția de a fi într-unul dintre

să devină regizor de teatru în orașele descrise. Când nu a reușit, critică

iar respingerea este o reacție așteptată.

Ceea ce se știa în Transilvania și Banat este adevărat și în

Kainz: a) că un regizor de teatru nu poate avea succes într-un singur oraș

pentru că niciun oraş din Transilvania sau Banat nu a permis un anotimp care să se prelungească dincolo

extins pe tot parcursul anului; când aflăm că August Schul z 1858 și 1859 ambele în

Hermannstadt (vara) și Kronstadt (iarna) și-au încercat norocul, așa că a fost

Acest lucru nu era neobișnuit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Sindicatul Teatrului singur

între Hermannstadt și Kronstadt a fost verificabil în 19 ani, din 1849 până în 1893.

Timișoara, București, Mediaș și Sighișoara au fost parteneri suplimentari pentru Kronstadt; Arad,

Timișoara și Bucureștiul au fost afiliate temporar la teatrul din Hermannstadt. b) Cel

Programul din locațiile individuale a trebuit să fie stabilit pentru schimbare constantă, deoarece

audiența a fost atât de mică încât repetările frecvente au dus la pierderi financiare

ar fi dus la. c) Directorii de teatru individuali nu au putut sta prea mult într-un loc

pentru că și aici, obișnuirea cu stilul lor a fost în detrimentul interesului publicului.

d) Pregătirile lungi pentru spectacolele individuale nu au fost posibile din cauza presiunii timpului.

de conceput; când Kainz menționează că repetițiile încep doar cu zece minute înainte de începerea

prezentare, aceasta este în conformitate cu obiceiurile care asigură o clasă înaltă

performanța ar putea fi pusă la îndoială. e) Evenimentele politice ale stabilizaţilor

Afaceri cu teatru din nou și din nou. Când evenimentele politice (chiar și locale) afectează

În timp ce contemporanii erau ținuți cu atenție, mai erau puțini bani și timp pentru artă.

1. După cele spuse până acum, pare aproape un miracol că există o

Afacerea teatrului s-ar putea afirma. După 1848, se înregistrează și o creștere notabilă

de activitate actoricească, care este semnificativă atât pentru cantitativ, cât și pentru cel
se aplică partea calitativă. În Banat, în perioada Voievodatului Sârb şi a
Temeswar Banat (1849-1861) 19 locatii diferite, dintre care Arad, Temeswar,
Veliko Tarnovo, Belogradchik și Oravița au dat dovadă de o continuitate remarcabilă;
În Transilvania au existat șase locații pentru teatrul german în aceeași perioadă.
Consolidarea teatrelor individuale ale orașului, care a început în jurul anului 1840, a fost
a continuat. A durat în Banat până în 1870, când au fost luate măsurile restrictive ale maghiarului
Guvernul, eliminarea subvenţiilor municipale, eliminarea finală a
Drama germană, care a început în 1899. În Sie benbürgen the
Activitatea scenică germană nu este serios pusă în pericol, ceea ce arată și unele date
poate fi explicat: din 1874 până în 1887 (cu o pauză din 1876 până în 1877, când Gustav Löcs
a intervenit) a fost Friedrich Dorn, fost director în Esseg și F ünfkirchen, director de teatru
în Hermannstadt şi Kronstadt. Din 1893 până în 1921, Leo Bauer a devenit un garant al succesului
al singurului teatru german din Europa de Sud-Est după 1899, în afară de Czernowitz.
direcțiile de lungă durată se bazează pe exemplele bune din perioada 1848-1870, când
de Eduard Kreibig, care din 1840 până în 1847 la Hermannstadt și Arad averile
ambele teatre ale orașului german înainte de a fi numite la Graz, Bratislava și Praga
a fost, de Friedrich Strampfer, care a fost în Teme între 1852 și 1858 și Hermannstadt
din 1860 până în 1862 a fost din nou la Timișoara, înainte de a prelua conducerea teatrului la
care a preluat Viena și de Eduard Reimann, care a locuit în Hermannstadt între 1864 și 1867
și a fost găsit la Timișoara din 1862 până în 1870, designul consistent al
stagiunile anuale de teatru au fost posibile.

Similar cu Hermannstadt, la Timisoara din 1840 pana in 1847 Alexandru

Schmidt, care a preluat apoi conducerea Teatrului German din Of en, de

Strampfer și Reimann - vezi mai sus - performanța crește cu 6-8 ani

extinderea determinării directorilor individuali, care - după cum sa menționat deja -

Etapele germane și austriece și-au continuat cariera și în cea internă germană

zona s-a bucurat de aceeași recunoaștere ca și în respectiva provincie europeană de sud-est,

ceea ce în sine este suficient pentru a sublinia importanţa acestui peisaj de teatru

clarifica. Destabilizarea prin evenimente politice petrecute după 1870 în Banat

Schimbările agitate de la regizor la regizor care au început demonstrează doar că dramaticul

Lui Muse i-a fost greu să reziste presiunii din exterior. Despre performanța individuală

dificultățile și eșecurile schimbă unele lucruri fără a le afecta în ansamblu și

a pune la îndoială.

Pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea, personalitatea respectivului

Regizorul de teatru este de o importanță crucială pentru asertivitate și

Nivelul de performanță al teatrelor germane individuale din Europa de Sud-Est. De asemenea, trebuie remarcat

fie că aspectul acestui teatru căruia i s-a acordat până acum o atenţie preferenţială: părţi din a

istoria orașului, sau mai degrabă o cultură a orașului, nu permite aspectul supraregional

de neglijat, ceea ce pe de o parte înseamnă că relația cu germanul interior

spațiu cultural, în timp ce pe de altă parte unirea teatrală între doi

și mai multe orașe, circulația regizorilor, actorilor, piese de teatru în profunzime

trebuie să perceapă.

Dacă îl alegem ca exemplu pe Eduard Reimann (1833-1898), atunci acesta

urmatoarea autorizatie:

Înainte de a lucra la Timișoara și Hermannstadt, Eduard Reimann a fost la Troppau

și director de teatru din Linz și a părăsit Banatul și Transilvania în 1870 pentru a conduce teatrul orașului.

în Würzburg, care sub conducerea sa a devenit una dintre cele mai bune bavareze

a devenit teatru provincial. Acest lucru permite performanța lui Reimann în Europa de Sud-Est să fie

Activitatea în Germania poate fi măsurată.

În acest exemplu, există ambele pentru perioada șederii lui Reimann în

Timișoara precum și Würzburg o literatură secundară destul de impresionantă, inclusiv opera lui

Maria Pechtol:

Thalia la Timisoara60 si de Josef Brandeiss: Timisoara Music Life61, la care

disertația de la Würzburg de Wolfgang Schulz: Teatrul din Würzburg 1600-1945. Unul

studiu socio-cultural62. Mai important, a lui Reimann

Cărți de conturi din Troppau, Timișoara și Hermannstadt în Arhivele orașului Würzburg

au fost păstrate63, astfel încât pe baza unor eșantioane aleatorii informații individuale importante despre el

activitatea poate fi determinată.

60 PECHTOL , Maria: Thalia in Timisoara. Istoria teatrului german din Timisoara in secolul al XVIII-lea si

secolul al XIX-lea. Bucureşti: Kriterion 1972, p. 141-151.

61 BRANDEISS , Josef/ L ESSL , Erwin: Viața muzicală la Timișoara. Două sute de ani de tradiție. Acesta este:

Kriterion 1980, p. 86-89.

62 Diss. Würzburg, 1970, p. 426-554.

63 În Arhivele Statului Würzburg, carte principală a întreprinderii de teatru din Timișoara 1862-1869; Programa

cu venituri şi cheltuieli pentru Hermannstadt 1864-1867; Cartile de contabilitate ale teatrului din Troppau

1860-1862.

Pentru Timișoara și Hermannstadt, șederea lui Reimann este considerată un punct culminant al

Actoria germană a fost evaluată la fața locului, ceea ce a condus la concluzie

spune: „Din punct de vedere artistic, Reimann poate fi plasat pe bună dreptate alături de Strampfer.

Cei optsprezece ani de activitate la Teatrul Timisoara sunt sinonimi cu

Punctul culminant și perioada de glorie a scenei germane la Timișoara în secolul al XIX-lea."64 Maria Pechtol

consideră Strampfer ca fiind cel mai important principal din Te meswar:

„În discursul său de rămas bun, care a fost anunțat publicului pe afișe

era, spunea el, dorise onestitate, dar numai posibilul

poate realiza'. Dar această posibilitate a însemnat mult pentru Timișoara

mult, pentru că Strampfer a adus teatrul la o asemenea înălțime ca

nu a mai ajuns niciodată la ei în secolul al XIX-lea. El poate fi numit pe bună dreptate cel mare

Director Teatru Timişoara"65.

Urmează, cuvânt cu cuvânt, Brande iss, a cărui carte la opt ani după Pechtolsche

A apărut munca, egalitatea dintre Reimann și Stramp fer66.

După șase ani de activitate la Timișoara, „Scena germană

Almanah" despre Reimann:

„Regizorul Reimann conduce scena locală de șase ani și

doar activitatea sa neobosită și cunoștințele dovedite de afaceri

Datorită acestui fapt, unirea cu Hermannstadt

Timişoara era un teatru anual asigurat, iar în continuare Pe st the

cel mai bun teatru german din Ungaria, este unul dintre cei mai buni profesioniști -

vinzteatre ale monarhiei austriece"67.

Aceasta este o recunoaștere care nu ar fi putut fi mai succintă în declarațiile ulterioare.

poate formula. Pentru contemporani, amploarea personalului

Realizarea lui Eduard Reimann este evidentă. În numeroase recenzii de teatru din Troppau,

Acest lucru s-a repetat de nenumărate ori în Timișoara, Sibiu și Würzburg.

Eduard Reimann s-a născut la 4 ianuarie 1832 la Dresda, la 10 noiembrie 1898 în

Würzburg a murit. Și-a început cariera în teatru ca actor (tip de rol:

Bonvivant, actor de caracter) în Göttingen. Rostock, Bremerhaven și Kiel au fost

stațiile următoare. Împreună cu actorul Karl Clement a preluat din 1860

până în 1862 directorul teatrului german din Troppau în Silezia austriacă.

La 13 septembrie 1862, Reimann și-a început munca la Timișoara, unde și el

închiriase Teatrul din Linz. De la 18 aprilie 1864 până la 17 septembrie 1867

Neobositul Reimann a jucat patru sezoane de vară la Hermannstadt. 1868 și

În 1869 a lăsat Hermannstadt lui Matthias Ottepp și a încercat să construiască un nou oraș în așa-numita Arena.

la Timisoara o alta sursa de venit. Când Primăria Timișoara a semnat contractul lui Reimann

nereînnoit la timp, el a telegrafat la Würzburg la 11 februarie 1870,

a aplicat să preia teatrul vacant și a fost acceptat.

Începând cu 1871, au existat „Teatrele Unite din Würzburg și Bad

64 Vezi P ECHTOL : vezi nota 11, p. 89.

65 Vezi K AINZ : vezi nota 1, p. 140.

66 Vezi L ESSL / BRANDEISS : ca nota 12, p.: „Din punct de vedere artistic,

Reimann ar trebui să fie pus pe bună dreptate alături de Strampfer. Cei opt zece ani de munca ei la

Teatrele din Timișoara sunt sinonime cu apogeul și perioada de glorie a Timișoarei

Scena germană în secolul al XIX-lea.”

67 În: German Stage Almanah, 1868, p. 301-302.

Kissingen”, iar Reimann a reușit să înceapă sezonul de iarnă pentru Würzburg în spa

pregătiți și testați piese de teatru și actori. Spectacole suplimentare invitate în

Schweinfurt (1885, 1886), Aschaffenburg (1885, 1886) și Kitzingen (1887-1888) rundă

eforturile generale demne de remarcat ale directorului de a le folosi pe deplin

trupele plecate. Când Reimann și-a sărbătorit cea de-a 25-a aniversare la Würzburg în 1895,

se aud doar voci de aprobare. După moartea sa, teatrul a fost preluat de soția sa

iar fiul său Otto (1871-1956) până în 1899 și apoi l-a predat. Otto

Reimann, inițial actor din 1895, a preluat din 1906 până

În 1941, teatrul balnear din Bad Kissingen și pentru o perioadă mai lungă, de asemenea, teatrul orașului din

Würzburg. O tradiție de familie a fost continuată aproape până în zilele noastre.

2. O apreciere a realizărilor lui Eduard Reimann în Banat și Transilvania

pare posibil la început, având în vedere cariera sa la Würzburg. multe lucruri,

Ceea ce a adus pe scenă acolo a fost asemănător cu ceea ce a făcut în Temes sau în Hermannstadt

încercat. La urma urmei, Reimann nu și-a făcut mutarea la Würzburg fără

S-a oferit sprijin: a venit în 1870 însoțit de soția sa Adele Reimann; cel

tânăra cântăreață Elisabeth Rutland, actrița Seebach și regizorul Karl

Clement a venit cu el, ceea ce este deja un indiciu cu care punctele de contact

Au fost prezenti Timisoara si Hermannstadt.

La Würzburg, Reimann a încercat, ca și până acum la Timișoara, să captiveze publicul prin

pentru a câștiga notificări prealabile. Când spectacolul de deschidere se apropia68, s-a întors

către public:

„Pe măsură ce îmi încep noul rol la Würzburg, îmi permit

pentru dovada de încredere pe care o sfătuia un Onorabil Magist

acordându-mi scena locală și prin

cărora mă simt foarte onorat să-mi exprim prin aceasta profunditatea

să ne mulțumim din suflet. Știind și impregnat de faptul că am o - mai ales în circumstanțele actuale, unde

marile interese ale patriei treburile artei în

împinge fundalul - sarcină foarte dificil de îndeplinit

Prin prezenta, ofer stimabilului public din Würzburg,

care este întotdeauna un cald interes pentru arta germană

a demonstrat în mod remarcabil promisiunea sinceră de a

să fac tot posibilul pentru a îndeplini cerințele

Publicul care merge la teatru în mod corect și echitabil față de mine și

compania mea poate oferi în orice fel.”

Un prolog de Stephan Gätschenberger pe 17 septembrie 1870 a clarificat

Euforia victoriei cu ocazia războiului franco-prusac și după uvertura victoriei

de Valentin Hamm69 piesa „Austerlitz sau Waterloo” a fost prezentată o zi mai târziu.

„Soldații răniți” au primit intrarea liberă, iar pe 18 octombrie,

Reimann personal o piesă de festival: „Unificarea Germaniei”, pe 1. Decembrie 1870 a venit

pentru premiera lui H. Th. „Strasbourg, un oraș german” a lui Schmidt. Pe 7 martie

În 1872, a fost interpretată „Zriny” de Theodor Körner, o dramă care povestește despre fericire

68 Vezi: Sâmbătă, 17 septembrie 1870, deschiderea teatrului local al orașului. Würzburg 1870,

P. 4, Arhivele Statului Würzburg, bilete de teatru 1870/1871.

69 SCHULZ , Wolfgang: Teatrul din Würzburg 1600-1945, p. 430 urm.

Dezvoltare generală / Uniunea Teatrului...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 65

vorbeşte despre mersul la luptă şi moartea patriei70. Dacă asta ne aduce cercul complet

care a avut loc la Timisoara si Hermannstadt cu prestatia aceluiasi Körner

piesa, atunci asta era doar logic. La Würzburg patriotul

Reimann evenimentele de război și speranțele naționale ale germanilor la program

a teatrului său, așa cum a făcut anterior în Banat și în orașul Hermanns german și

Piese locale maghiare pentru a reaminti publicului sarcinile și îndatoririle lor

amintește-ți.

Reimann este la fel de consecvent în designul său de joc în alte privințe

departe. Are o preferință pentru operă, farsă și comedie, deoarece acestea trei se potrivesc cel mai bine

public așteptat, adică un cetățean bogat. În cazul operei

Reimann s-a ferit de inovațiile majore și este cunoscut în Würzburg pentru abstinența de la

Producțiile de opere Wagner au fost criticate. În schimb, a preferat pe cel mai plăcut

Lucrări scenice de Verdi, Donizetti, Auber, operetele lui Offenbach, Suppe, the

Piese populare în tradiția teatrului popular vienez și farse și comedii în

stil francez. Despre piese problematice ale teatrului vorbit, despre Gerhart Hauptmann și

Reimann i-a permis rar implicarea lui Ibsen, dar chiar și spectacolele clasice au fost doar

ales dacă scenografia ar putea obține efecte care să atragă publicul

o sărbătoare pentru ochi.

La fel ca la Timisoara si Hermannstadt, Reimann si-a rezistat mai ales prin piese

al cărui caracter de consumator era incontestabil şi care nu s-a străduit să promoveze social

Pentru a pune sau a răspunde la întrebări. Nici probleme morale, nici politice ale vremii

au fost importante pentru Reimann, iar echilibrul lui între jocul popular și

drama artistică burgheză arată că poate afecta cât mai multe clase sociale

dorit, ceea ce a făcut necesare compromisuri în text și prezentare. The

Piesele de echipament care l-au făcut celebru pe Reimann, care se bazează pe individual

O performanță strălucitoare a fost cel mai important pentru el.

Prin urmare, el a dorit să fie foarte prompt la ultimele farse și comedii

Pe de altă parte, a asigurat prin numeroși invitați că varietatea

a inclus și personalul de scenă. Clara Ziegler din München este doar un exemplu în acest sens

Reimann din Würzburg a fost dornic să promoveze spectacolele invitaților. Și în acest caz,

Timișoara și Sibiul fuseseră anterior o piatră de încercare pentru politica teatrală a lui Reimann.

Atât cu publicul, cât și cu criticii și consiliul orașului era de obicei

Acord. Părinții orașului au aprobat cu ușurință subvenții pentru Reimann și au asigurat
deci rambursarea adesea considerabilă a costurilor pentru spectacolele magnifice.
Pentru că fondurile oferite sunt în cele din urmă amortizate prin succesul pieselor
Calculele lui Reimann au funcționat întotdeauna în cei 28 de ani petrecuți în Würzburg. The
Critici din partea lor, care uneori - deși destul de înțelegător - au abordat deficiențele,
- ca și anterior la Timișoara și Sibiu - își mențin atitudinea de bază, care se bazează pe recunoaștere
Performanța lui Reimann și o autoafirmare a regizorului și actorului
a fugit. Ceea ce a fost judecat de la început a sunat similar și mai târziu.
„Conducerea energică și prudentă a teatrului orașului local
sub Eduard Reimann, am avut o astfel de enormă
un număr de opere, piese de teatru și comedii excelente pe care noi,
sosit la sfarsitul anului, cu mandrie in 3 luni la h iese

70 A se vedea nota 17, p. 432.

Producțiile scenice pot privi înapoi, ca și altele
gestionarea unui repertoriu atât de bogat dezvoltat nici măcar pe
concluziile întregului sezon”71, se spunea la 27 decembrie
în jurnalul „Mnemosyne”.

2.1. Privind în viitor, am constatat că există unele analogii între
Activitatea lui Reimann la Würzburg și cea la Timișoara și Hermannstadt. în plus
include o încercare de a aborda interesele locale ale publicului prin promovarea patriotismului/
sunt preferate materialele patriotice locale. În plus, Rei mann se descurcă bine în toate cele trei orașe
prin urmare, anticipând un interes public mediu, este burghezul
clasa de mijloc, dar și clasele sociale inferioare, pentru a obține succesul. The

Pe de o parte, aceasta înseamnă un accent pe forme dramatice care sunt populare în rândul consumatorilor: operetă, piesa populară,

Farsă, comedie, pe de altă parte o abstinență destul de evidentă de la piese și

Drame muzicale care au tratat teme istorice contemporane controversate sau o reformă

convențiile existente; dar si diferita

Clasicii literaturii germane și europene sunt incluși cu moderație, din moment ce sunt elitiști

Cererile unui public mai larg ar putea avea un impact mai mic decât un gen

arta culinară era posibilă. Succesele au vorbit atât la Würzburg, cât și la Timișoara și

Hermannstadt pentru conceptul lui Reimann și sa asigurat că poate lucra în pace

putea efectua.

Pe baza „Registrului general al întreprinderii de teatru din Temesvár", pe care

Venituri și cheltuieli de la 17 septembrie 1862 până la 4 aprilie 1868 ale

„Plan de joc cu venituri și cheltuieli pentru Hermannstadt" din 18 aprilie 1864 până în 23 aprilie

Septembrie 1867 putem stabili sau presupune unele legături care au avut până acum

erau necunoscute.

În primul rând, o comparație a profiturilor sau pierderilor arată cum este situația

Compania de teatru a lui Eduard Reimann în ambele orașe. Pe 13

Septembrie 1862, când Reimann a preluat contractul lui Strampfer cu orașul Timișoara,

trebuia să preia obligaţiile lui Strampfer în valoare de 4.000 de guldeni. Așa este

Nu este de mirare că în 1864 a înregistrat încă o pierdere de 4.193,31 guldeni.

În 1867/1868 și 1868/1869, profitul net al lui Reimann era deja remarcabil: inițial

Mai are în casa de marcat 4193,31 guldeni, apoi 3381,31 guldeni.

În Hermannstadt a fost un profit de aproximativ 1000 de guldeni în 1864, în 1 865 a fost

întotdeauna 400 de guldeni în venituri suplimentare, dar în 1866 veniturile se ridicau la 17.915 guldeni

Cheltuieli de 20.801,56 guldeni. Deși a existat o îmbunătățire în 1867,

Pierderile din 1866 au fost probabil factorul decisiv pentru ca Reimann să încheie sezonul din 1868 la

Ottepp a demisionat.

Dacă ne uităm la evoluția veniturilor și cheltuielilor pe sezon v,

Am constatat că la Timișoara, unde se jucau jocuri din septembrie până în aprilie 1863/1864 76 din

un total de 191 de spectacole au dus la pierderi; În 1864/1865 a fost chiar 105 din 184

Spectacole care au fost înregistrate cu minus, în 1865/1866 83 din cele 172

71 Mnemosyne, 1871, nr. 103, p. 415-416. Wolfgang scrie despre succesul „Di e Puppenfee”

SCHULZ, vezi nota 20, p. 469: „Reimann în calitate de regizor a avut un succes senzațional cu spectacolul

a baletului „Zâna păpușilor” cu muzica dirijorului de la curtea din München Bayer. Reimann

Echipamentul costase câteva mii de mărci, dar calculele lui au dat roade, deoarece

asistenţă puternică". Asemănător se poate spune despre alte încercări ale lui Reimann: ale lui

Instinctul îl conducea de obicei să facă alegerea corectă.

Spectacolele erau o afacere cu pierderi, în 1866/67 erau 104 de succes și 89 de pierderi.

Serile de teatru vizavi. Dacă adăugați anotimpurile din 1862/63, unde din 190

Spectacole 154 au produs rezultate pozitive, din 1867/68, unde din 184 seri 59

a eșuat, atunci este ușor de observat că la Timișoara un an bun de debut a fost umbrit de a

urmat de un al doilea an mai slab de performanță, până când 1864/1865 a atins un punct scăzut

a fost un record absolut negativ. După aceea, lucrurile au mers, iar în 1868

Raportul dintre 125 de performanțe profitabile și 59 de performanțe cu pierderi este, de asemenea, încurajator.

În Hermannstadt, care pentru comparație poate oferi doar anotimpurile 1864-1867,

A început, ca în 1862/63 la Timișoara, cu un început foarte bun în 1864: din 140.

Doar 28 de spectacole au dus la un cont negativ. În 1865 și 1866, a

Raport de 99:42 (pozitiv/negativ), sau 90:57 aproape soldul; cresterea pierderilor

este, totuși, de recunoscut. În 1867 era similar, când dintr-un total de 136 de reprezentații 48

a dus la pierderi financiare.

La Sibiu, atracția primului an nu a continuat și în următorul

Numărul de spectacole neplătite de către public este de aproximativ unul

treime din toate proiecțiile. La Timisoara fluctuatiile au fost mai considerabile:

de la 39% oferte nereușite la 57% piese cu pierderi financiare (1862/63,

sau 1864/65) poate fi observată o gamă considerabilă de succese/eşecuri.

Cu 744 de reprezentații în anii 1864-1867, Timișoara are

Hermannstadt, unde sezonul de vară în încălzitorul neîncălzit a fost mai scurt, a

Plus 189 de spectacole de teatru. Rata de succes în S ermannstadt a fost parțial

mai mare decât la Timişoara, după cum se vede din dovezile numerice72.

Așa cum există o dimensiune medie aparent verificabilă statistic

Relația dintre performanțe financiare de succes și pierderi la

pare să determine (la Hermannstadt aproximativ o treime din spectacole au arătat un sold negativ

pe , în T emeswar au fost puțin peste 40% din spectacolele cu pierderi),

verificabil că lunile individuale au comportamente diferite ale publicului

la Timisoara primele luni de joc (septembrie, octombrie) sunt de obicei cele

cel mai profitabil, în ianuarie și februarie există întotdeauna un record negativ pentru respectivul

Timpul de joc a ajuns la 73. În ultima lună a jocului (în martie sau aprilie, în funcție de când începe Paștele)

În Timișoara se constată adesea o îmbunătățire a prezenței publicului.

În Hermannstadt au existat întotdeauna în prima (aprilie) și ultima lună de joc (septembrie)

cele mai notabile succese, în timp ce cele mai mari scăderi au avut loc în iunie și iulie.

Excepție a fost sezonul 1864/65 la Timișoara, când abia în aprilie, ultima lună.

a performanței invitaților, s-a remarcat o îmbunătățire, în timp ce toate celelalte luni a

72 Până acum și în cele ce urmează, exemple sunt preluate din „Cartea principală a Întreprinderii Teatrale

în Temesvár 1862-1869” şi „Plan de joc cu venituri şi cheltuieli pentru Hermannstadt 1864-1867”.

Deoarece registrele de conturi nu conțin numere de pagini, documentele numerice sunt

Stabilirea locației a fost comunicată.

73 În ianuarie 1863, din 25 de spectacole mai frecventate, 6 aveau conturi negative; în februarie de

În același an, 18 spectacole viabile financiar au fost însoțite de pierderi, în timp ce 9 au fost. În 1864

Raportul soldurilor pozitive/negative în ianuarie 8:23, în februarie 13:14. Un an mai târziu (1865)

În ianuarie era un raport de 14:16, în februarie 10:17 (profitabil/în pierderi

idei). În 1867, o schimbare era iminentă: în ianuarie soldul era încă negativ la 13:18,

În februarie au fost 16 spectacole reușite și 12 nereușite. În cele din urmă, în 1868,

atât în ianuarie (17:14), cât și în februarie (19:7) lucrurile au mers bine pentru echipa lui Rei mann.

afaceri marcate cu pierderi; în Hermannstadt în iunie 1866 și august 1867

Contul de venituri în mod constant negativ, în caz contrar, sezoanele individuale au fost mai liniștite.

Pe baza acestor cifre, se poate presupune că designul planului de joc se bazează pe

atitudinea generală a publicului a avut o influență redusă, altfel

este posibil ca constantele menționate să nu fie prezente. Fie că legile psihologice

(Noutatea ca stimul, care a dus la succes în primii ani sau luni) sau

Factorii sezonieri au jucat un rol (prezentare mai slabă în lunile de vară sau în timpul

ierni reci) are o importanță mai mică. Pur și simplu pare dificil să depășești aceste bariere

Pentru a depăși cu ajutorul planificării direcționate a succesului. Cu toate acestea, Reimann are un foarte

proiectarea conștientă a programului pe care își propune să răspundă caracteristicilor publicului său

intrat. Au existat și diferențe între modelele de comportament din Timișoara

și Hermannstadt și tocmai aceste abateri de la un model general pot

interesat.

Constantele planului de joc

Sunt disponibile in Timisoara si Sibiu, dar si in Würzburg.

- Cele mai bune sanse de reusita in primele sezoane la Timisoara pareau

iar Hermannstadt, cele mai bune spectacole invitate ale unor artiști cunoscuți sau exotici

pentru a oferi o garanție. Numai în 1862/63, șapte dintre spectacole au fost , cel mai înalt

Veniturile au fost generate de spectacolele invitate ale violonistului Ketten și cântărețului Binio.

O sumă record a fost strânsă cu ocazia spectacolului invitat al maghiarului Ofener

Trupa realizată (4 45,91 guldeni)74, când directorul Molnár în umbra

Patrona trupei, Prințesa Apraxin, a fost. De asemenea, în cele ce urmează

sezonul (1863/1864) șase apariții în oaspeți la Timișoara au obținut cele mai mari

Venituri. Ca și până acum, spectacolele benefice au fost foarte frecventate și

onorat75. În anii următori, importanța unor astfel de spectacole invitate

a scăzut, a scăzut numărul spectacolelor artiştilor străini, ceea ce

nu numai că trebuie să indice dificultăți financiare, ci și

poate fi legat de faptul că trupele lui Reimann s-au consolidat, că

Performanța membrilor individuali este din ce în ce mai apreciată de public în

Timisoara au fost recunoscute. În S e rmannstadt, spectacolele oaspeților

nu atât de vizibil. Printre cele mai profitabile zece spectacole ale

Sezonul 1864 doar doi cu invitați, dar cinci cu evenimente caritabile

de găsit. Acest lucru nu se va schimba în următorii ani. Pentru

Hermannstadt pare să fie atașat de proprii actori, pentru a căror

Au fost planificate performanțe cu beneficii de suport, semn de desfășurare

să fi fost conectat. O dezvoltare ca la Timisoara, din

Străini de ai proprii, deci nu a fost necesar de la început.

74 Regizorul Reimann a călătorit la Arad pentru a se întâlni cu trupa Teatrului Ofener Volkstheater, Prințesa Julie.

Apraxin a fost foarte recomandat publicului timisorean.

75 În 1862, beneficiul pentru Barrach a fost unul dintre succesele sezonului (venituri din spectacole

a operei lui Halévy „The Jewess”: 356,69 guldeni), de asemenea reprezentația în ajutorul domnișoarei Diamanti pe

24 martie 1863 a fost un succes total (venit: 349,33 guldeni). 186 3/1864 a fost reprezentația invitată a lui Lilla von

Bulyowsky evenimentul major de la Timisoara: toate cele patru spectacole au fost foarte frecventate. „Romeo

și Julia" din 10 decembrie 1863 a fost cea mai de succes din

sezonul 1863/64; de asemenea, „Donna Diana” (418,40 guldeni randament), „The Unruly” (348 guldeni)

încasări) și „Vicomte de Letorier s” (301,40 guldeni) au avut impact asupra audienței.

- Alegerea autorilor și compozitorilor, precum și a genului, a jucat un rol în

Considerațiile lui Reimann joacă un rol important.

Pentru autori, clasicii sunt elemente mai degrabă aleatorii din program. La aniversări

amintit pentru că a îndeplinit în mod clar nevoile de reprezentare. Dacă

Dacă îl alegem ca exemplu pe Friedrich Schiller, atunci este clar că a locuit în Timișoara în

șapte sezoane cu un total de 14 spectacole, inclusiv două drame

care a prezentat viața lui Schiller. În Hermannstadtgabesinvier

Sezoanele 12 spectacole Schiller, plus piesa „Die Karlsschüler”, the

Tinerețea lui Schiller este subiectul. La Timisoara, piesele Schill er au adus putin

Venituri; O excepție este reprezentația „Tabăra lui Wallenstein” pe 8.

noiembrie 1863, când s-au înregistrat ca venit 223,80 guldeni; dar el la asta

Hitul de box-office „Flotte B urschen”, o operetă, a fost interpretat în aceeași seară.

de supă, care era probabil crucială pentru casa de marcat. La Sibiu

Spectacolul „Tâlhari” din 1864, cu venituri de 243,10 guldeni, a fost unul dintre

cele mai reușite zece spectacole ale sezonului, dar și celelalte D ramende

Swabian Classic a realizat venituri destul de bune. „Mary Stuart”, „William Part”

și „Doamna de la Orleans” au fost prezentate la Sibiu, dar nu la Timișoara.

Acest exemplu dezvăluie o tendință care este susținută de alte exemple

poate fi explicat prin faptul că spectacolele clasice de la Hermannstadt erau mai populare

decât la Timişoara. Din aceasta s-ar putea concluziona despre public, care probabil

clasa de mijloc educată și aparținea claselor sociale superioare, dacă una

Hermannstadt gândește, și asta pentru clasa de mijloc și pentru clasele mai puțin înstărite

daca iei in calcul Timisoara.

Nu este deloc surprinzător că dintre piesele populare, cele de stil oriental,

numai din cauza limbii, erau mai populare în Teme decât în Hermannstadt. În

În aceeași perioadă au avut loc 20 de spectacole Nestroy la Timișoara și doar 8 la Hermannstadt.

Cu toate acestea, „Lumpacivagabundus” a fost interpretat de șase ori la Timișoara și de cinci ori la Sibiu.

ceea ce sugerează că cazuri excepționale (piesa menționată) pot afecta generalul

poate modifica sau influența preferințele publicului. Dificultățile de limbaj au jucat un rol

la nici un rol.

Încă din secolul al XVIII-lea, operele fac parte din viața culturală atât a Sibiului, cât și a Timișoarei

printre deliciile preferate ale publicului. „Freischütz” al lui Weber este cu nouă și

respectiv opt spectacole la Timişoara. Hermannstadt este aproape la fel de popular; Cu toate acestea, cel

Veniturile în Hermannstadt considerabil mai bune: performanța din 3 mai 1864 a adus

al patrulea cel mai mare venit pe sezon, în timp ce în Timișoara o singură dată cu 116,94

S-au înregistrat profituri respectabile Gulden (la 15 noiembrie 1862). Entuziasmul

căci Mozart pare să fi fost mai mare la Timişoara, chiar dacă spectacole individuale76

în Hermannstadt erau foarte profitabile. A existat un interes deosebit de puternic pentru

Mozart la Timișoara în 1867 și 1868, deși au existat deja destul de multe repetări ale

„Flautul magic” și „Don Giovanni”; Este de conceput ca calitatea

prezentarea a meritat și a atras publicul la teatru.

76 De exemplu, spectacolul „Don Giovanni” din 6 septembrie 1864 (chitanțe de 265,70 florini), care a fost

Spectacol benefic pentru domnul Ferman sau spectacolul „Flautul magic” pe 28 mai

1864, când evenimentul de beneficii pentru Kapellmeister Kitzler a fost un venit record pentru Hermannstadt

Conditii date: 326,10 guldeni.

În cazul operelor italiene, care sunt mai numeroase și - având în vedere veniturile -

au fost mai populare, sunt aceleași lucrări și artiști care practică ca acolo au observat

devenit. La Timișoara au fost 52 de spectacole Verdi în cele șapte sezoane, în

În Hermannstadt puteai auzi și vedea 30 de spectacole în patru ani. The

Spectacolele „Troubadour” (9 la Sibiu, 18 la Timișoara) au fost în mare parte reușite,

doar că la Zibin au fost printre cei mai reușiți ai sezonului (1 8 6 4 pe locul doi;

Performanta la 20 aprilie, 320,65 guldeni venit). De asemenea, în cazul „Rigoletto”

venitul la Hermannstadt a fost mai mare, chiar dacă numărul spectacolelor

a ramas mai jos decat in Timisoara.

În operete a fost marea epocă a lui Offenbach, care a jucat de la Paris la Viena și

Sibiu si Timisoara s-au jucat frecvent. Operetele au fost interpretate de 57 de ori la Timisoara

de la Offenbach până la scenă, în Hermannstadt 37. Venitul în

Hermannstadt au fost, de asemenea, mai mari pe spectacol, așa cum se poate vedea din „Orpheus”

Performanță la 6 februarie 1863 la Timișoara, care a adus venituri de 307,70 guldeni.

Opereta lui Offenbach „Viața pariziană” a fost mai bine primită la Timișoara decât la Hermannstadt

(Total încasări pentru patru spectacole 678,09 guldeni, în Hermannstadt pentru două

Spectacole 345,95 guldeni).

Cele mai populare operete din Timișoara au fost operetele de ciorbă, în special „Flotte Băieți”, care au fost afișate în total de 22 de ori în cele șapte sezoane. La Hermannstadt nu puteai auzi aceeași operetă decât de opt ori. Numărul total de spectacole de ciorbă în cele două orașe este comparabil, pentru că Hermannstadt are trei sezoane mai puțin are de prezentat: 55 de spectacole la Timisoara, 40 la Hermannsta dt.

Pe baza acestor exemple, care sunt completate cu altele similare, se poate se poate stabili doar că Reimann a folosit aceiași compozitori și lucrări în ambele orașe, preferințele speciale fiind determinate de reacția publicului au fost initiate. Ceea ce se observă aici este că Reimann nu renunță și elimină lucrarea respectivă din program dacă succesul inițial este destul de mare modest: acesta a fost cazul „Flautului magic” de Mozart, care a fost interpretat la Timișoara pentru a trebuit să aștepte un impact mai mare asupra publicului decât „D pe Giovanni”. Că În cele din urmă, succesul a venit totuși, pare perseverența lui Reimann să fi confirmat.

A existat și o diferență între Timișoara și Sibiu în raport între piesa vorbită și opera muzicală. Pe când la Timişoara o singură dată (1868) a Sprechstück a fost unul dintre cele mai mari zece succese ale sezonului, la Hermannstadt a fost Din 1864 până în 1866, două piese au jucat fiecare peste medie. The Euforia muzicală a atins apogeul în ambele orașe în 1866-67, când spectacolul din „Afrikanerinul” lui Meyerbeer din Timișoara, contrar așteptărilor generale, șase succese extraordinare și imediat după aceea la Hermannstadt trei impresionante adus venituri.

O slăbire a interesului pentru teatrul vorbit este în general evidentă în Europa de Sud-Est. a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Urmele lor se găsesc și la Timișoara și

Hermannstadt este de înțeles, deși mai ales la Timișoara subminarea

a început teatrul german, deoarece spectacolele muzicale nu erau neapărat în limba germană

limbajul trebuia prezentat; În 1863, Barrach, care jucase în

Timișoara la Opera Ofen a vrut să-și joace rolul în cadrul spectacolului altfel german

cântat în limba maghiară, ceea ce i-a adus laudele criticului patriotic maghiar

a intrat77.

În evaluarea impactului teatrului german, veniturile

Lista de ediții a lui Eduard Reimann servește și la clarificarea celor consultate anterior

Să revizuiască sau să se îndoiască de judecățile criticilor de teatru. Această critică a avut impresia

a transmis că directorii, inclusiv Reimann, erau preocupați în primul rând de

Să aducă în permanență oamenilor opere ale marilor clasici germani. Singura

Exemplu Schiller, care s-a jucat cel mai des în Hermannstadt și Timișoara când

manan klassiker d n kt , a dovedit că efectul acestor performanțe este destul de bun

greu de descris drept un succes.

Diferitele forme de piese populare (farsă, comedie) au fost în mod constant

în program; Totuși, dacă iei în calcul veniturile, știi

că aici s-au ratat venituri mari și că și succesele sunt mai degrabă

a rămas modest. Favoarea publicului, ceea ce a făcut cu siguranță antreprenorul de teatru Reimann

trebuia să fie interesat, iar rezultatele bune cu criticii au fost două diferite

Lucruri: farsa „O femeie care a fost la Paris” este lăudată de criticul „Temeswar

Wochenblatt” a fost considerat un eșec, deoarece nu conținea „niciun element convingător”;

Seara cu această piesă a adus venituri de 83,50 guldeni. Drama

„Waldemar, regele danez” a fost, dacă se crede același recenzent, a

„succes d'estime”, dar doar 45,46 guldeni au revărsat în casa de bilete a teatrului! Venitul

Cu toate acestea, aceștia singuri nu sunt întotdeauna factori relevanți pentru efectul real sau

succesul rezultat: un venit mai mic nu înseamnă întotdeauna că

mai puțini spectatori au văzut piesa, ca pe de o parte o reducere de preț de către conducere

putea fi oferite sau pentru că s-au perceput prețuri diferite de la caz la caz

(Au fost mărite sume pentru spectacolele invitaților și spectacolele beneficiu). Despre

preţuri diferite, despre ponderea diferitelor clase sociale în

Ideile nu sunt încă suficient de cunoscute. Ne exprimasem deja o suspiciune când

a fost abordată preferinţa aparentă a publicului sibian pentru muzica clasică.

Recenziile oferă uneori indicii pentru diferitele grupuri de public

poate fi găsit. În „Einen Jux will er sich machen” de Nestroy (Vrea să facă o glumă), pe 5 octombrie 1862,

Te-meswar a relatat că spectatorii „la ultimul etaj” s-au distrat de minune

au78. Performanța pare a fi pe gustul celor câțiva

A fi fost solvent. La 17 octombrie 1862, într-o casă aproape goală, the

Expoziția „Ernani” încă 115,46 guldeni profit; dacă proporția de mai bine

Rămâne întrebarea dacă impactul asupra plătitorului a fost semnificativ.

Ceea ce nu poate fi răspuns exact astăzi a fost deja cazul lui Reimann

Vremuri de genul acesta: cea mai bună planificare ar putea fi distrusă accidental; pe data de 22

Noiembrie 1862 a fost spectacolul în folosul popularei actrițe Seeborn

77 „În ceea ce privește cântarea lui astăzi, probabil că este inutil să repetăm foarte des ceea ce am spus deja

a menționat că el [dl. Barrach] strălucea cu vocea sa frumoasă, extinsă, antrenată și

sarcina lui era cu atât mai dificilă cu cât cânta într-o limbă complet străină, în timp ce ceilalți,

cântând în germană, l-ar putea deruta cu ușurință.” Așa scria Adiaphorus în „Temeswarer

Ziar săptămânal” (1863, p. 88).

78 În: Temeswarer Wochenblatt, 1863, p. 4. Revizorul este probabil preocupat în primul rând de cei respectați

Autorul dramei istorice, Ducele de Coburg.

un scandal pentru că „vremea rea” i-a determinat pe spectatori să stea departe

ar trebui”79.

Recurgerea la patriotismul local a dat roade mai mult la Timisoara decat in

Sibiu. Numai în 1865 au fost jucate două piese cu tematică maghiară:

„Fiica Pusztei” (1 ianuarie 1865), „Zriny” de Körner (la 27 noiembrie 1865),

a venit evenimentul benefic pentru J. Jendersky: „Temeswar cum mănâncă și bea” (pe 13.

martie 1865). Dar încă din 1863, oamenii căutau o legătură cu condițiile locale. The

Spectacolul de Anul Nou a început cu o poză timișoreană la scară largă:

„A început cu magnifica uvertură Mendelsohn din

„Visul nopții de vară”, în care fiecare notă este o perlă, desigur doar

pentru cei pasionati de muzica clasica. După uvertură

cortina a zburat și am văzut în fundal piața catedralei noastre, un tablou care îi merită lui Heim Slavik; - întregul

Personalul teatrului, în frunte cu regizorul, a stat pe scenă, și asta

S-a interpretat un imn de sărbătoare, după care ne merităm

Actrița, domnișoara Seeborn, a făcut un pas înainte și a oferit un prolog semnificativ,

care a fost scris de directorul Reimann, a spus”

80.

Acest lucru îi aduce în minte Castelli, care deja câștigase favoarea publicului în 1809 cu a lui

Piesa „Temeswar, mica Viena” dorise să câștige.

La Sibiu, o încercare similară este rar documentată. Deși și aici

întotdeauna o farsă a lui Blumlacher, care este comedian și uneori
ca poet de casă la Timișoara și Hermannstadt, dar doar o piesă ca
„Profeția la Turnul Roșu”, care a fost săvârșită la 20 august 1864, amintește de o
Gândește-te local.
Coincidențe: unele au fost deja menționate; Condițiile meteo, starea de spirit a
Audiența, influențele explicabile sau mai puțin explicabile joacă întotdeauna un rol când vine vorba de
efectul performanţelor respective.
În general, a fost o atracție pentru public atunci când în program erau lucruri noi
stătea în picioare. A fost o intenție preferată a lui Reimann atât la Hermannstadt, cât și la Timișoara,
să strălucească prin noutăţi. Succesul nu a fost întotdeauna asociat cu asta. Deci deja
la 4 noiembrie 1862, piesa lui Mosenthal „Comedianii germani”, care a fost interpretată de opt ori la
Teatrul B urg din Viena și comedia franceză „The
Legation Attache” ca mari descoperiri; la spectacolul din
La Timisoara a fost odata un venit de 73,86 guldeni, apoi un profit de 54,83 guldeni. The
Modelul de la Viena nu a funcționat. O soartă asemănătoare a avut una dintre rarele piese care
Timișoara a urcat pe scenă mai devreme decât la Viena, comedia de Josef Weilen:
„Edda”. A fost interpretată la Timișoara la 7 decembrie 1864 și a adus 53,67 florini.
Venituri și 64,63 guldeni cheltuieli. Piesa nu s-a repetat în Banat.
La Hermannstadt a fost spectacolul de deschidere al sezonului pe 17 aprilie 1865.
Venitul mare (289,50 guldeni) se datorează probabil și festivității
79 S-a jucat piesa „Fiica prizonierului”. Reviewerul scrie în
„Temeswarer Wochenblatt” (1863, p. 67): „... din păcate casa, în special lojele, era prost îngrijită,
care s-ar fi putut datora vremii rea, altfel publicul local iubitor de artă,
care recunoaște cel mai mic merit, beneficiul performanței unui astfel de merituos
Actrițe precum domnișoara Seeborn cu siguranță nu ar fi trecut neobservate.”

80 În: Temeswarer Woche nblatt, 1863, p. 7.

Deschiderea sezonului, la care au participat marcanții orașului. De asemenea, în

Piesa nu a fost repetată în Hermannstadt, astfel încât un efect pe termen mediu

nu poate fi determinat.

Spectacolele din Hermannstadt și Timișoara au trebuit să fie anulate în mod repetat

fi anulat dacă comandantul garnizoanei respective a vrut așa, dacă

Au fost programate vizite de stat.

O scădere a vizitatorilor a avut loc și atunci când actorii cunoscuți au fost

boală. În iarna anului 1863, directorul Reimann nu a putut participa la

Etapă. Piesele în cauză au primit apoi un răspuns semnificativ mai scăzut decât înainte.

3. Din cele spuse până acum, este clar că concepția lui Reimann avea priorități,

care poate fi ușor de recunoscut:

- A vrut să susțină afacerea teatrului atât în Timișoara, cât și în

Hermannstadt în aşa fel încât să fie compatibil cu austriacul şi

comparabil cu cel din Germania. Prin urmare, abordând tematică

și cerințele de personal din zona vorbitoare de germană înțeleg. Ca

Modelul imediat a continuat să fie orașul teatru Viena. Ce se acceptă acolo

a fost, cu mici abateri, tot în provincia de

Monarhia Austro-Ungară ca de dorit şi bine oferit şi

fi acceptat. A apărut o cursă specială unde R eimann

încerca să facă succesele vieneze cât mai repede posibil la Temes şi

Hermannstadt, iar în unele cazuri chiar prima reprezentație înainte de

a planificat producții vieneze pe scenă. Această legătură

la programul marilor etape germane nu însemna în nici un caz că
la Timisoara si Sibiu publicul a apreciat inovatiile. În
În general, însă, indicația a fost că piese în afara Ungariei
au avut succes, cel puţin pentru criticii de teatru, o recunoaştere că
trebuie să fie încercări cu totul lăudabile
- O aliniere a operatiunilor de gaming din Timisoara si Hermannstadt a fost
prin alegerea pieselor, prin politica de personal a directorului de teatru
intenționează Reimann. Rezultatele au fost diferite din cauza mentalității
clasele sociale respective interesate de teatru si ers.
La Timişoara, insistenţa asupra patriotismului maghiar a fost mai eficientă decât în
Nu a adus nimic la Hermannstadt. Că clasicii germani ai
teatrul vorbit din Hermannstadt a găsit un ecou mai profund, aparține
aceeasi mentalitate a populatiei orasului respectiv. Un uchthein
Hermannstadt acceptarea nu atât de intensivă a lucrărilor muzicale înainte de
Teatrul vorbit poate fi menționat în acest context. In Timisoara
Euforia muzicală a fost legată de o tradiție care a început cu Mozart timpuriu
Spectacole de operă în secolul al XVIII-lea, dar
asimilare etnică progresivă în Timişoara, care impune o renunţare la
limba maternă și în domeniul teatrului, cu motiv pentru
accentul sporit pe opere și operete.
- O tradiție specifică orașului, de asemenea, în abordarea artei, probabil că nu a existat în
Timisoara precum si Hermannstadt. De multe ori diferit
Reacțiile la autori și piesele de teatru sunt legate de asta. Singur
pe baza datelor statistice furnizate de cărțile de teatru ale lui Reimann,

Contextul acestei formări de opinie în cele două orașe nu poate

fi clarificat. Ceea ce este evident în prezent este că aceleași cauze

a produs rezultate diferite.

De ce la Timisoara este un interes proeminent pentru un patriot local

Piese de autoafirmare cu culoare locală, chiar și cu o estetică modestă

pretenții, nu pot fi clarificate cu faptele disponibile. Dacă

la Hermannstadt este pronunţată tendinţa de a juca opere de scenă clasice germane

preferabil unei teme locale presupune un sistem de valori al cărui centru

Viena sau Germania, de asemenea, nu pot fi determinate pe baza informațiilor disponibile

să fie răspuns clar.

Bazat pe istoria de lungă durată a teatrului sub o singură conducere (Reimann),

semnificația socială a teatrului german nu poate fi determinată.

Ceea ce este de netăgăduit, însă, este că teatrul nu pur și simplu

Dorința și așteptările ar putea fi corectate. Unul

Identificarea cu acțiunea scenică avea loc doar acolo unde se găsea ceea ce se știa

și a fost considerat în mod tradițional valoros.

Aceasta înseamnă, însă, că Eduard Reimann nu era nici în Te meswar, nici în

Hermannstadt a fost capabil să acționeze ca un reformator. Tendința lui de a oferi publicului

A face concesii și menținerea status quo-ului nu sunt acceptabile atât în Timișoara, cât și

Hermannstadt, precum și în Würzburg și Bad Kissingen au fost premise pentru

că a fost acceptată și celebrată atât de public, cât și de critică. Rămâne uimitor,

că orașele de dimensiuni medii ale secolului al XIX-lea precum Timișoara (aprox. 21.000 de locuitori) și

Hermannstadt a promovat mobilierul scump și financiar al lui Reimann

fără ca compania de teatru să suporte pierderi pe termen lung. În

Cu toate acestea, spre deosebire de Würzburg mai mare, cele două orașe din sud-estul Europei

Nu este posibil să păstrezi un manager de scenă capabil în oraș suficient de mult. The

Fluctuația care a început la Timișoara imediat după plecarea lui Reimann, cel

Discriminarea teatrului german, care a fost jucat rar la Teatrul Fellner (din 1875)

Abordările bune ale perioadei 1849-1861 și epoca Reimann

distrus. În Hermannstadt, mai ales în legătură cu Kronstadt, germanul

Activitatea teatrală a continuat aproape netulburată până în 1922. Înfrățirea orașului, așa cum este cunoscută sub

Reimann legase Banatul și Transilvania, putea în interiorul Transilvaniei

fi continuat. În Banat, până la sfârșitul secolului, au existat doar în granița militară

experimente analoge.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

TEATRUL GERMAN CA FORUM

AUTOPORTRETUL GERMANILOR BANATENI

ÎN SECOLUL XX

I. Tratând cu clișeele regionale

A. Imaginea inamicului a politicii minorităților maghiare

„Pentru noi, germanii, adevărul este un eveniment național că

Timișoara, vechiul teren de teatru german bun, din nou neamț

Teatru în adevăratul sens al cuvântului și priveliștea

constă în a lăsa arta scenică germană să se influențeze în fiecare an

poate. Au trecut mulți ani de la teatrul german din T emeswar

trebuia să cedeze loc faptului că statul maghiar trebuia să acorde teatre germane

Bratislava, Košice și alături de teatre ambulante mai puțin importante

a revocat, de asemenea, concesiunea teatrului german din Timisoara si teatrul german, ca cel mai universal mediator al culturii occidentale.

în domeniul reprezentării, de mulți ani. The

Au dispărut teatrele germane în Ungaria și chiar și teatrele vieneze

spectacolele invitaților la Bratislava au fost interzise”

81.

În 1924 a scris Karl von Möller (1876-1943), a cărui piesă „Schw aben” a fost publicată în același

An în fața a o mie de spectatori în municipiul bănățean Marienfeld și în Kassel

și demonstrează dorința de moarte și alte ritualuri care au fost îndeplinite anterior în Banat

erau necunoscute. Faptul că Möller și-a redenumit piesa în 1938 – a fost numită NS-„artgerecht”

„Fermierii” – este la fel de înțeles ca și limba lui, pentru că deja în 1922

Același Möller profețește că înșiși șvabii bănățeni au inventat „fascismul”82

ar fi trebuit să fi fost inventat în Italia înainte.

Ceea ce ne interesează despre declarația lui citată este cât de departe

legendă mai eficientă a junghiului în spate – un mit regional: în Banat,

După 1918 și până astăzi s-a spus mereu că este naționalistul rău

guvern de la Budapesta, care în 1899 a asigurat ca teatrul german al

a fost alungat de pe scena teatrului orasului. Fără discriminarea existentă a

Cultura minoritară germană în Regatul Ungariei în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

secol, trebuie subliniat:

o. În cazul specific al Timișoarei, primarul de origine germană Telbisz

a decretat ca dupa sezonul de iarna 1898/99 nici un german

Stagiunile trebuie să aibă loc în teatrul orașului. La acea vreme, Tem era un

oraș de provincie de mărime medie în care populația germană este cea mai mare etnică

grupul format. Cu siguranță se poate compara cu Ödenburg/Sopron, unde

81 MÖLLER , Karl: Teatrul German din Timișoara. În: Schwäbische Volkspresse, Vol. 5, nr. 73, 1 aprilie 1924, p. 1.

82 Möller a vorbit despre fascismul italian al lui Benito Mussolini.

după 1921 tot un primar german, Michael Turnhe r, în a
oras din vestul Ungariei cu un german remarcabil
populația a asigurat că teatrul german de acolo a rămas până în 1931
a dispărut de pe scena. În timp ce rezistența se construia în Ödenburg
care, în epoca polarizării crescânde, are în cele din urmă nu
putea atinge succesul final, nu exista asa ceva la Timisoara
rezistență vizibilă la abolirea ordonată a germanului
Teatru. Pot exista mai multe motive pentru aceasta:

- publicul teatrului era format în mare parte din reprezentanţi ai
Clasa de mijloc bogată, care, la rândul ei, este formată din germani, maghiari și
compus în principal din evrei;
- s-a arătat clasa superioară burgheză germană – la fel ca și cea
Evreiesc – în epoca modernizării, frica de asimilare
care nu se datorează în niciun caz exclusiv constrângerilor politice
a fost foarte deschis la minte;
- În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, primatul operetei
atât de pronunțată în toată Europa încât Timișoara nu face excepție de la
regula a fost. Pentru publicul multilingv nu exista nici un motiv
Emoție când aceste operete sunt interpretate într-una
prezentate într-o altă limbă. Același lucru este valabil și pentru farse și
Vodevilurile, care erau și bunuri de consum populare ale burghezilor
societate bogată.

Prin urmare, este de înțeles de ce oamenii au acceptat că teatrul orașului a fost în primul rând

să experimenteze spectacole în limba maghiară, motiv pentru care nu a existat rezistență de la

care a stârnit publicul cu minte asimilativă.

b. De asemenea, nu este adevărat că teatrul german din Timișoara a dispărut fără urmă în 1899.

dispărut83: din 1901 Tegernseer sunt oaspeți în Banat și la

Ansamblurile vieneze mai mici au susținut spectacole individuale invitate în Banat și al acestuia

Capitala Timisoara. Până în prezent, această activitate a fost puțin investigată

ca ideile germane ale cluburilor timisorene.

Ce trebuie remarcat: politica minoritară maghiară în a doua

jumătate a secolului al XIX-lea și până în 1914, un sistem bine structurat

Teatrele orășenești de limbă germană din Regatul Ungariei au fost dizolvate84.

B. Continuitatea Teatrului German din Timisoara

În 1953, în România a fost deschis primul centru german de formare profesională subvenționat de stat

Timisoara se deschide. Când cineva a început să studieze istoria acestei etape

scrie, s-a susținut în 1973 că Timișoara era locația acestui neamț

Teatrul de Stat pentru că acolo există o tradiție dramatică germană din 1753

este prezent.

Realitatea a fost alta: până în 1944, pe teritoriul României de astăzi

numai Hermannstadt a avut continuu un teatru german de la mijlocul secolului al XVIII-lea

83 Pentru Bratislava este și mai puțin adevărat: teatrul german a fost posibil acolo până în 1908, după 1918 și până

1927 de asemenea. În Košice, teatrul german a dispărut cu mult înainte de 1899.

84 Vezi F ASSEL, Horst: Sfârșitul teatrului german în Ungaria: model și realitate. În:

Zilele Memoriale ale Germaniei de Est 1999. Bonn: Fundația Culturală a Expulzaților Germani 1998, pp. 436-444.

trebuia să arate. Deși au existat și cezură în Hermannstadt, dar din nou și din nou
s-au reluat operaţiunile de teatru. Dacă nu alegi Hermannstadt în 1953
hotărât, aceasta avea alte motive decât lipsa unei tradiții teatrale: Hermannstadt
s-a datorat activității grupului etnic german, care are sediul în orașul de pe Zibin
fusese compromisă în ochii noilor conducători85. Antifascistul
Comitetul, important pentru întemeierea teatrului, a fost numit de oficialii bănăţeni cu
Meritele pentru mișcarea muncitorească din România.
Prin urmare, în 1953, s-a luat decizia de a nu folosi Kronstadt, unde era german
grup cultural ale cărui spectacole au fost remarcabile. La Kronstadt au fost
Gerda Salzer, fostă inițiatoare importantă la Teatrul de Stat German din
România și Ernst Kraus, care mai târziu a devenit actor principal la Teatrul German de Stat din
Timisoara, conditii bune pentru un ansamblu de teatru german. Dar de asemenea
Kronstadt – pe atunci se numea Stalinstadt – a fost prin activitatea germanilor
grup etnic inacceptabil pentru regimul de la Bucureşti. Deci s-a ales Teme swar, unde
De fapt, timp de aproape jumătate de secol nu a existat o adevărată tradiție profesională a teatrului
Se dăduse limba germană.

C. Teatrul ca mediator al identităţii

În secolul al XX-lea, politicienii culturali de orice tip considerau teatrul ca
Broker de identitate descoperit. Politicienii minoritari au în special impactul în masă
a teatrului şi susţine că în teatru identitatea etnică poate fi
cel mai convingător. Dacă aceasta este o ofertă de analogii
a fost mulțumit de el, pentru că, de exemplu, „William Tell” de Schiller, tot în
treizeci ca simbol al unității germane – „vrem să fim
un popor unit de frați” – era de fapt o specialitate elvețiană și de asemenea
legat de lupta elvețiană împotriva Habsburgilor. Acest lucru a deranjat

reprezentanţi identitari la fel de puţin ca faptul că în drama mondială nu se poate
Este esențial să se țină cont de micile constrângeri regionale ale autoafirmării, de exemplu B. la
Shakespeare nu a găsit în primul rând linii directoare pentru obiectivele etnice. Deja
Faptul că din 1914 până în 1918 pe frontul german scenele din străinătate, din
Lille la București, piesele adversarilor de război nu aveau voie să joace: nu Molière, nu
Shakespeare, nu Goldoni, arată cum poate fi instrumentalizată drama.
Pentru că repertoriul de bază al fiecărui teatru, oriunde este activ,
poate aparține clasicilor dramei mondiale, este de la început îndoielnic dacă
acestea sunt de fapt potrivite pentru tendinţele de demarcaţie regională.
Dragostea pentru lumea operetei, de la Paris la Moscova și New York, the
oferă o lume falsă, poate fi folosită și ca argument împotriva etnico-regionalistului
Funcția de vitrină a acțiunii scenice poate fi citată. Fie contesa Mariza sau baronul
Caricaturile etnice sau ofertele de identificare pot fi în mare măsură – în funcție
după loc și timp – se discută.
Cu toate acestea, aceste rezerve – și altele – nu au fost luate în considerare și până la
Astăzi, politicienii culturali consideră teatrul ca un factor important de etnie
Afirmarea identității, încă un motiv pentru a subvenționa teatrul, care – ca și în cazul

85 „Grupul etnic” s-a autodenumit în anii 1940: grupul etnic german al NSDAP în
România.

teatre ale minorităților germane din Almaty, Hermannstadt, Timișoara și Szekszárd -
este destul de plăcut.

II. Teatrul Profesionist German din Banat în secolul XX

A. Privire de ansamblu asupra dezvoltării

Ca teatru de oraș nu a existat nici un teatru de limbă germană după 1899.

Banatul nedivizat. Cu toate acestea, activitățile asociațiilor germane din

Werschetz, Weißkirchen, Oravița și Timișoara teatrul german, operetă și

Spectacolele de operă nu au fost neobișnuite până în 1914. O privire de ansamblu asupra acestei activități

nu este încă disponibilă, iar în monografiile locale cele culturale și deci și cele

Activitățile de teatru au fost neglijate. După 1918 ne vom concentra atenția

Banatului romanesc, pentru ca in Banatul iugoslav a existat abia in 1927

prin spectacolul invitat al Tegernseer din nou teatrul profesionist german, iar – în

Activitățile de teatru ale cluburilor, care s-au extins în anii 1930, nu au impact direct asupra

Fondarea Teatrului German de Stat pentru Serbia și Banatul Sârbesc

Grossbetschkerek (1940-1943), așa că de data aceasta ne vom concentra pe acest lucru destul de divers

Nu abordați activitățile artiștilor de teatru amatori.

În Banatul românesc post-1918 putem observa dezvoltarea limbii germane

Împărțiți activitățile de teatru în trei perioade:

o. Din 1899 până în 1914

b. Din 1918 până în 1944

c. Din 1944 până astăzi

De asemenea, trebuie luate în considerare subdiviziunile. Le vom folosi în fiecare

Motivați cazurile individuale.

o. Din 1899 până în 1914

S-a menționat deja că în această perioadă au avut loc spectacole invitate ale teatrelor germane din Viena

sau Germania care au fost cu greu cercetate până acum. Tegernsee

Din 1901, Bauernbühne a fost activ în mod regulat în Europa de Sud-Est – până la Constantinopol. Asemenea

Au susținut ansambluri vieneze – chiar și în comunități precum Neupetsch (o bază militară)

și Sfântul Mare Nicolae. Revue au fost oaspeți în orașe, care – adesea în germană și limba maghiară – au prezentat farse, sketch-uri și comedii muzicale. The Orfeul din Budapesta, de exemplu, era binecunoscut și în provincia Banat.

b. Din 1918 până în 1944

Din 1918 până în 1933

După pauză forțată din timpul Primului Război Mondial, a început în 1919 promițător: în cotidianul „Deutsche Wacht”, ai cărui redactori cei mai importanți Franz Xaver Kappus și Otto Alscher au fost doi scriitori a căror atitudine tolerantă cu mult înainte de 1918, teatrul german din Temes era considerat special Atenția editorilor. Deja în primul număr al ziarului, Karl Möller despre „Instituțiile de învățământ și resursele educaționale germane”86:

86 În: Deutsche Wacht, Vol. I, nr. 1, 8.4.1919, p. 2.

„Cum e? Răspunsurile rămân, mai ales referitor la teatru. Acum vreo douăzeci de ani, Tem eswar deținea o altă scenă germană bună, aproape celebră. Ea trebuie în curând fi returnat, livrat, emis. Este vechi proprietate națională, pe care o cerem și, prin urmare, deja nu o cerere voită, pentru că în Timișoara sunt aproape 30.000 Oamenii se declară germani”

Unsprezece zile mai târziu, Möller a scris un articol intitulat „Teatru”87 și a sugerat că „Volkshaus”, care urma să fie un teatru de stat, nu un oraș, a prezentat un program în care Nu puteau lipsi dramaturgii și „poeții umani” germani. Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Hebbel și Anzengruber și din piesele Minna von

Barnhelm, Egmont, Faust, Don Carlos, Kätchen von Heilbronn, Irod și
Mariamne, tot căpitanul Weber, colegul Crampton și cărțierul Henschel sunt
sugerat ca deosebit de important pentru Banat (!). Shakespeare, Ibsen și
„Socialist incomparabil" Bernard Shaw este numit „poet al umanității".
Möller tolerează, de asemenea, „genul luminii" fără a specifica ce se înțelege prin aceasta,
A acceptat opera, dar a respins-o vehement pentru operetă. Aceasta este o tematică
Caietul de sarcini pentru un teatru german din Banat, care nu exista la acea vreme. Abia în 1920
La Lugoj, Oravița și Orșova au venit trupe de teatru ardeleni. În
Ida Günther nu a fost găsită la Timișoara decât în 1921. În august, același Möller credea:
„Teatrul popular șvab este, fără îndoială, pe drum. Că nu este
un teatru local de divertisment și operetă este permis să fie amplasat pe
Mână. Scena germană ar trebui să fie populată de șvabi pe tot parcursul
zonă pentru a căuta includerea. Granițele politice sunt probabil
Nu restricționați companiile, deoarece cultura șvabă are un motiv să o facă
context cultural chiar peste graniţe şi
etapa de călătorie este chemată să fie una folclorică
a fi un factor cultural"88.
Dar planurile ambițioase, care includ și înființarea unei asociații de teatru
nu s-au realizat niciodată. Când teatrul orașului al companiei vieneze Fellner &
Helmer a căzut victima unui incendiu, s-au luat în calcul cum să se facă
teatru de creație pentru a găzdui un ansamblu românesc, maghiar și german
putea. Donațiile pentru lucrările de renovare au inclus contribuții din partea Germaniei
destul de modest. Cu ocazia spectacolului invitat al Ansamblului Ida Günther,
Möller admite că burghezia evreiască a apărut în număr mai mare la spectacole decât
cel german. În special o dramă model clasică – „Iph igenieauf T auris" a lui Goethe –

a fost evitată de public, care în același timp s-a înghesuit spre comedii nepretențioase.

În timp ce în Czernowitz din decembrie 1921 și în Hermannstadt din 1922, cei doi

au fost demontate teatrele orasenesti germane ramase, la Timisoara s-a intamplat atat de bine

ca nimic să angajeze un teatru profesionist german. Mai întâi ca Dr. Richard Csaki, cel

Şeful Biroului Cultural German din Hermannstadt, 1923 concesionarea pentru toţi germanii

Spectacole invitate de teatru în România Mare, au fost și la Temes din nou german

Timp scurt de joc. Din 1924 până în 1927, ansamblul de operetă al lui Paul Sundt

din Viena tot în Banat, precum și ansamblul de teatru al lui Werner L enz, teatrul vorbit.

87 În: Ibid., Vol. I, nr. 10, 19 aprilie 1919, p. 3.

88 Vezi M ÖLLER, Karl: Nationaltheater. În: Deutsche Wacht, Vol. I, nr. 112, 26 august 1919, p. 1.

oferit. După 1927 și până în 1933 au existat doar spectacole sporadice (Tegernseer,

a unui ansamblu al Reinhardt-Bühne, ambele 1930), care pentru 1-3 spectacole tot după

A venit Timisoara.

Nu este nicio consolare că teatrul românesc din Timișoara nu este o instituție permanentă

a fost că teatrul maghiar a fost zguduit de crize de dizolvare până în 1928 şi

nu a mai atins niciodată stabilitatea de care se bucura înainte de 1918.

Teatrul școlii, în 1924, cu reprezentația „The Robbers” de Schiller

activat, și-a crescut performanța, dar a fost prin spectacolul „Jedermann” din 1930

iar cel mai recent cu spectacolul „Faust” (1932) a avut un succes deosebit, i sa permis

an chiar apare pe scena mare a teatrului orașului, dar el este de la participant

Johann Wolf și Stefan Heinz (mai târziu: pseudonimul Hans Kehrer) au devenit profesori abia după

În 1953, la Deutsches Staatstheater a fost din nou important pentru un teatru profesionist german.

Școala privată de actorie pe care Maria Seelig a înființat-o la începutul anilor 1930

nu a contribuit la ascensiunea teatrului german. Maria Seelig

ea însăși a fost o actriță importantă a Teatrului de Stat German din 1933,

dar sinuciderea ei timpurie (1935) a prevenit un impact pe termen mai lung asupra Banatului

Public.

Din 1933 până în 1944

Nici în această perioadă nu au existat inițiative semnificative pentru activitatea a

Teatrul german din Banat. Datorită previziunii regizorului Gus t Ongyerth de

Teatrul German de Stat din Hermannstadt au fost în Banat și mai ales în Timișoara până la

În 1944, au fost posibile tururi mai lungi de la Hermannstadt. Ca și în perioada din 1924

Până în 1927 orarul era stabilit de la Hermannstadt.

În perioada amintită, actorii amatori din mediul rural trebuie să aibă

au preluat medierea identităţii: au introdus tirolez, bavarez şi austriac

Piese de teatru populare, teatru de amatori religios cultivat: cum se leagă acest lucru cu o autoportretare a

Nemții bănățeni pot fi aduși la rând, în prezent este greu posibil

răspuns pentru că ar trebui luate în considerare activități culturale suplimentare, care

pot fi definiți markerii de identitate doriti.

c. Din 1944 până astăzi

După reforma școlii din 1948, teatrul școlar din Timișoara a fost un stimulent pentru

Activitate de teatru de limbă germană la Timișoara. Cei doi profesori germani Dr. Johann Wolf

și Dr. Până în 1952, Hans Weresch a pus în scenă „Inspectorul general” al lui Gogol și „Emilia Galotti” de Le ssing.

piese, printre altele. Unii dintre liceenii care au apărut în aceste spectacole au fost

membri ulterior ai Teatrului German de Stat Timisoara, infiintat in 1953, care din 1953

până în 1956 a fost catedră în cadrul Teatrului Român de Stat.

Din 1953 până în 1989

Teatrul de Stat German subvenționat integral, care a fost condus din 1956 de fostul membru al Partidului Comunist

Johann Szekler, nu avea nicio responsabilitate pentru propria sa concepție: the

Cenzura a determinat ce piese puteau fi alese, iar regulamentul,

ca în primul rând dramaturgi români sovietici și socialiști să fie interpretați,

a restrâns posibilitățile creative ale artiștilor germani. În anii cincizeci existau

ani doi excepții permise:

- spectacole clasice germane

- programe de divertisment în limba germană

Dezvoltare generală / Teatrul German...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 81

Acest lucru sa schimbat – datorită contribuției multor persoane implicate: Dr. amaturgen Franz

Liebhard (Robert Reiter), actorii și regizorii, consiliul consultativ artistic (înainte

în special Johann Wolf), jurnaliştii româno-germani care au interpretat măsurile ca

că erau acceptabile pentru cenzori. Aveai și voie să alegi piesele

procedură mai generoasă. Pe lângă clasicele, care reprezintă un accent important și – în cazul

Spectacole invitate în mediul rural, în orașe din Banat și Transilvania – un magnet de box office

a rămas, s-a putut alege mai des pe dramaturgii din Viena Volkstheater, cel

care era deja populară în secolul al XIX-lea şi care era populară în perioada interbelică

fusese popularizat de numeroase cluburi.

Hans Linder, director de lungă durată al Teatrului German de Stat Timișoara, a avut loc în 1978

cu ocazia împlinirii a 25 de ani a ansamblului său:

„Suntem o casă orientată spre folk, iar „piesele populare” au

După structura populației, cel mai mare aflux. („Este vorba despre

Căsătoria”; „Lumpazivagabundus” și „The Perjurer” au avut cele mai multe spectacole. până la 150) – dar planul de joc este și a fost

întotdeauna satisfăcut gusturilor diverse, nevoilor educaționale

și exigențe artistice”

89.

Grupul țintă din Banat – a însemnat mai presus de toate cei cu minte teatrală

Populația rurală – ar trebui atinsă cu „piese de teatru populare”. Man a început cu asta în

anii șaizeci, când „Lumpazivagabundus” al lui Nestroy a ajuns la 143 de reprezentații, care au fost

au fost văzute de 59.346 de telespectatori. În 1968, același autor publică „Vrea să facă o glumă

make” a fost interpretat de 43 de ori și văzut de 13.705 de spectatori.

În anii șaptezeci, numărul spectacolelor prezentate a crescut considerabil

departe. În același timp, prestigiul Teatrului de Stat German a fost sporit de trei spectacole invitate în

GDR90 consolidat. A venit o reprezentație invitată planificată în Republica Federală Germania

1989 nu s-a concretizat. La sfârşitul anilor '70 exodul germanului

Grupuri minoritare din România. Teatrul a fost și el afectat de acest lucru. Ulterior

trebuiau făcute modificări la planul de joc, care erau în conformitate cu topirea

Ansamblurile erau interpretabile.

În anii șaizeci și șaptezeci, o nouă variantă a piesei populare a fost

Banatul a apărut. În 1978, Han s Linder a anunțat că scena sa a avut 15 autori locali -

în majoritatea lor din Banat – în program. Dacă te uiți la

dramatizări nespecifice regional ale basmelor Grimm, istorice

Materiale care au fost prelucrate de Hans Kehrer, Ludwig Schwarz și din ce în ce mai mult

farse dramatice în dialectul șvab, care sunt apolitice și nepretențioase în abordarea lor

Scutit de obligația angajamentului politic de partid. Este ușor de observat că

Publicul a apreciat aceste piese, deoarece înainte de 1989 farsa lui Hans Kehrer „Este vorba de

căsătoria” – o incursiune în cufărul de molii al comediilor țărănești din secolul al XIX-lea –

piesa cea mai jucată.

În prezent, totul era despre supraviețuirea ansamblurilor. Din 1983 – după
Plecarea lui Linder în Republica Federală – Ildikó Jarcsek-Zamfire scu, a București
actriță de pregătire – regizor al scenei germane din Timișoara. A trebuit

89 25 de ani ai Teatrului German din Timisoara. Interviu cu regizorul Hans Linder. În: Literatură nouă, 30 (1978), nr. 4, p. 97.

90 A existat un parteneriat cu teatrele din raionul Gera și în legătură cu aceasta unele Spectacole invitate în RDG.

cu programe muzicale festive, cu piese în care un număr mic
de actori/actriţe a fost necesar. În plus, ca în anii cincizeci
ani – a predominat o predominanță a dramaturgilor de limbă română.

Din 1989 până astăzi

În 1997, a împărtășit directorul Teatrului German de Stat Timișoara
conferință de știință a teatrului de la Blankenburg care ansamblul ei de 40 de persoane
exista. Aceasta a fost mai puțin de jumătate din forța care a servit din 1953 până în 1972.
În general, numerele de performanță nu mai erau date, ci se învăța
la cea de-a 40-a aniversare a teatrului în care „Max și Moritz” de Wilhelm Busch a ajuns la 250
idei. Este aproape de două ori mai mult decât a fost posibil cu Nestroy
iar Kehrer ajunsese. Numărul este încă corect, dar nu mai era
despre o piesă care se juca chiar în teatrul: cu o cutie plină cu recuzită
Au vizitat școlile germane din Banat și au improvizat în fiecare
clase diferite povestea celor doi băieți răi. Așa putea
o zi în 4-5 clase și ajunge relativ rapid la numărul specificat de
Obține performanțe.

După 1989, alegerea pieselor a fost influențată de numărul relativ modest de
Actorii/actricele au fost dependenți. În plus, o noutate este că
Teatrul nu are un public țintă real. Astăzi, mai puțin de 20.000 de germani trăiesc în Banat,
și sala de teatru, care putea găzdui 400 de spectatori (înainte de alambic
renovare neterminată), până de curând era practic
epuizat. Spectacolele bine pregătite profesional au avut loc în fața lui 40-60
spectatori. Având cea mai veche clădire de teatru din Banat – the
Teatrul Mic din Oravišča a fost construit în 1817 - în care timp de aproape o sută de ani
nu mai joacă teatru, are mannunals N ovum , care tot în alte germane
grupuri minoritare după căderea Zidului este de asemenea posibilă: se joacă în fața aproape
holuri goale. Din 2004, Teatrul German de Stat este în creștere, dar
Ansamblul își sărbătorește cele mai importante succese la festivaluri naționale și internaționale, unde
spectacolele actoricești sunt onorate. În timpul spectacolelor invitate în Transilvania și
Bucureștiul și pe propria scenă la Timișoara, de înțeles, nu mai pot
sunt atinse aceleași audiențe ca înainte de 1990.

B. Oferte de identitate: premise și fapte

După 1918, același lucru s-a întâmplat în toate statele succesoare ale Austro-Ungariei: ei
au încercat să se definească drept state naționale și, prin urmare, au fost dornici să înlăture obstacolele
pentru ca oamenii statului să fie îndepărtați. Acest lucru a fost făcut și de către respectivul
Politica culturală și a afectat imediat instituțiile de teatru: încă din 1920,
Actori cehi colegii lor germani de la teatrul orașului din Praga. Pe 22
În decembrie 1921, același lucru s-a întâmplat și la Czernowitz, unde „studenții” români Alexandru
Moissi, care anterior fusese sărbătorit la București și Jassy, alături de neamțul
Ansamblul a fost expulzat din Teatrul Fellner & Helmer. Și în T emeswar, oamenii au cerut
ca teatrul orăşenesc să fie lăsat exclusiv teatrului românesc.

La fel ca în zona confesională, Biserica Ortodoxă a fost ridicată la biserica de stat

și a tolerat doar celelalte confesiuni, după 1923 germană

și instituții culturale maghiare, inclusiv teatre. S-a pus însă un semn: în

Ansamblurile românești au evoluat în teatrele reprezentative ale orașului. În incinta clubului

sau în sălile alăturate erau admise ansambluri minoritare.

Dezvoltare generală / Teatrul German...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 83

La Timișoara a stat și reprezintă – pentru maghiari și germani – primul

Redoutensaal, în timp ce Teatrul Naţional Român şi

Opera Română în clădirea principală reconstruită după incendiul teatrului din 1920

locui. Această declasare a teatrelor minoritare are o consecință: asupra mult

Pe o etapă prea mică, nu pot fi efectuate reforme majore. Toate inițiativele germanului

Teatrele minoritare erau așadar exclusiv:

o. Angajarea actorilor de limbă germană

b. Prezentarea mai mult sau mai puțin reușită a operelor literare

Directorul șef al lui Max Reinhard, Karlheinz Martin, a reușit

reformele teatrului postexpresionist, în teatrele germane ca

Experimentele nu sunt nici posibile, nici necesare.

Aceste teatre se potrivesc așadar cu tema conferinței, care tratează literatură:

În teatrele bănăţene s-a făcut un real efort de a folosi texte germane şi de a

Pentru a traduce literatura pe scenă. Legat de aceasta este

eforturile de conservare a clasicilor de scenă care făceau parte din scena animată a teatrului a secolului al XIX-lea.

secolul a jucat un rol mult mai mic decât sugerează unii literari regionali

sau vederi de ansamblu asupra istoriei teatrului. comedii,

Vodevilurile, farsele, comediile muzicale, reviste erau exact ca operetele și...

cu atât mai greu de interpretat opere – o necesitate pentru orice teatru interesat de venituri.

Clasici au fost rareori pe lista de dorințe a publicului.91

C. În perioada interbelică

o. Din 1921 până în 1933

Designul repertoriului nu a fost specific regional. Ea era dependentă de

ansamblurile invitate respective. Dacă luăm, de exemplu, Paul Sundt, care a fost director la Iglau în 1903

a început, a lucrat la Reval în 1906, apoi la Berna și Viena și în 1922 a încercat să

Pentru a stabiliza teatrul german al lui Ödenburg, atunci se aud principiile lui pentru

Proiectare program cu interes:

„Scopul meu final este să aduc bine, să aduc opera clasică

de întreținut precum și capodoperele încă neînvechite

dintre cei mai importanți compozitori ai noștri în viață și, de asemenea, să avem grijă

pentru a aduce publicului cele mai noi și mai populare operete. Acesta din urmă este ceea ce urmăresc cu „Contesa Mariza", ceea ce vom face

Hermannstadt de 12 ori la case supraaglomerate, și asta

Interdicția de la București mi-a înlăturat întregul plan de joc"

92.

91 Astăzi, diferențele regionale și legate de timp pot fi identificate și evaluate doar în cazuri foarte rare

deveni. Vezi, de exemplu, interesul deosebit al publicului sibian pentru spectacolele clasicilor germani

în epoca Reimann (1864-1857), care s-a bazat pe evaluarea registrelor de conturi ale lui Eduard Reimann

ar putea fi determinată (F ASSEL , Horst: Teatrul ca mijloc de comunicare: activitatea lui Eduard Reimann în

Timisoara (1862-1870). În: Aria culturală a Dunării mijlocii și inferioare. Tradiții și perspective ale

locuind împreună. Reşiţa 1995, p. 309-331.

92 Vezi G RUBER, Ferdinand Ernst: Despre actorii noștri. Primul regizor Paul Sundt. De la a

Conversaţie. În: Schwäbische Volkspresse, Vol. 7, nr. 28, 4.2.1925, p. 8. București a avut performanța la

„Contesa Mariza” a fost interzisă deoarece conține aria „Kommst du mal na ch Warasdin” și

Warasdin și Wardein (Großwardein = Oradea) fuseseră confundați unul cu celălalt.

La fel ca toți ceilalți directori de spectacole invitate, Sundt a planificat succes, profitabil

Tururi. El nu a ținut cont de nicio particularitate regională și se pare că

în Transilvania şi Banat pentru că la Viena şi Berlin de succes

piese au fost oferite, în spiritul solidarităţii culturale germane supra-regionale, acestea

Oferte apreciate. Dramaturgi locali – atât vorbitori de limbă germană, cât și

Români, maghiari, evrei – nu au fost niciodată pe agenda oaspeților.

Ceea ce putea fi eficient la scară națională a fost furnizarea de modern

Drame produse de Teatrul Frontului German din București în anii 1917-1918:

Ibsen, Strindberg, Georg Kaiser, Hasenclever, Schnitzler. Wilhe lm Popp o avea în el

anii Cernăuți (1919-1922), în teatrele private românești din

Se jucase la București. Trupa Idei Günthe r a avut și ea un astfel de

program cu reprezentanți cunoscuți ai modernismului. de Richard Csaki

Artiștii de teatru invitați (Pündter, Lenz) au fost rareori dispuși

Pentru a prezenta comedii și clasice, precum și autori mai noi.

Ida Günther și-a început spectacolul invitat pe 21 mai 1921 cu „Maria Stuart” de Schiller și

prezentat alături de „Minna von Barnhelm” de Lessing și „Iphigenie” de Goethe

„Tatăl lui Strindberg”, „Sărăcia” lui Wildgans, „Fantomele lui Ibsen”, „Concertul” lui Bahr.

„Clopotul scufundat” de Hauptmann.

În 1924, spectacolul invitat al lui Pündter a fost cu „Intrigă și dragoste” de Schiller, „Emilia Galotti” de Lessing.

in Timisoara; Dintre cei mai recenti dramaturgi, Strindberg („Ghost Sonata”), Ibsen

(„John Gabriel Borkmann”), Hauptmann („Haina de castor”), Wedek d („Muzică”),

Gâsca sălbatică („sărăcia”) este listată. Un an mai târziu, Werner Lenz a venit cu teatrul său și

i-a oferit Lessing („Minna von Barnhel m”), Schiller („Tâlharii”), Shakespeare („The

Taming of the Shrew” și „Romeo and Juliet”), Grillparzer („Vai celui care minte”),

precum și Hauptmann ("Elga"), Kaiser ("Kolportage") și Shaw ("Helden"), trei dintre

Clasici ale epocii moderne. Situația a fost similară cu sezoanele scurte ulterioare sau cu spectacole individuale

de la: o ofertă de identificare pentru părțile interesate regionale nu a fost disponibilă. S-au oferit

Valori fixe ale nevoilor educaționale burgheze, la care autorii din ce în ce mai recenți

a aparținut. Reforma de scenă, care provine de la naturaliști sau expresioniști

nu a fost luată în considerare în spectacolele tradiţional-conservatoare.

b. Din 1933 până în 1944

Landestheater a urmat o cu totul altă strategie: inițial, a fost dornic

pentru a recruta artiști din toate părțile țării cu populație germană: de Marianne Vincent

iar Teodor Nastasi din Bucovina la Maria Seelig din Tem eswar au fost de fapt

reprezentate trei zone importante ale minorităților germane (majoritatea actorilor au venit

desigur din Transilvania).

Începutul îndrăzneț a fost făcut cu „William Tell” de Schiller, cu Karlfr itz Eitel jucând un

Rolul principal a fost jucat ca înainte în 1920 la Brno, Republica Cehă, unde se află Teatrul German

a fost redeschis și cu „Tell”. Ulterior, scopul a fost să

Traducerea pieselor românești și includerea autorilor germani din România

pentru a oferi o caracteristică specială pe care publicul o va aprecia. Cu Karl Franz Franchy și

Compozitorul Rudolf Wagner-Régeny a fost susținut de doi deosebit de proeminenti

Ardelenii sunt în fruntea acestui efort. Cu toate acestea, niciuna dintre piesele ei sau

opera „Preferatul” are o legătură transilvăneană recunoscută.

Una dintre particularitățile regionale este că doi dramaturgi români

tradus și regizat: atât Victor Ion Popa, cât și Ion Sân-Giorgiu au fost condamnați la

portretizarea ei etnografică-umoristică a mediului.

Încercările de a populariza autorii locali au inclus și

Dramatizarea romanului „The W erschetzer Tat” de Karl Möller. Nativul vienez

intrase pentru prima dată în Banat ca ofiţer în primul război mondial. Prima lui

încercare literară a fost un roman despre monarhia kuk, care a fost publicat din octombrie

Publicat din 1920 până la sfârșitul anului 1921 în „Schwäbische Volkspresse” din Timișoara.

a fost93. Ulterior, Möller s-a dedicat istoriei regionale. A scris o poveste

a satelor bănăţene94 şi a început în anii 1930 să studieze istoria aşezărilor a

Şvabii bănăţeni în poveşti şi romane, care sunt un elogiu pentru

Conducătorii militari – în special prințul Eugen de Savoia – au cuprins en. În 1936, „The

fapta Werschetzer. Un roman de fermieri și călăreți”, care a fost publicat în 1938 și

a fost jucat la Teatrul German de Stat. Atât romanul cât și drama prezintă faptele lui

Hennemnann al lui Werschetzer, ale cărui fapte eroice i-au salvat pe concetățenii săi de atacuri

Turcii păstraseră. Faptul că Werschetz a fost numit Hennemannsta dt de către naziști,

precum și faptul că cărțile lui Möller sunt publicate de Nachf a lui Franz Eher. în

Munchen (mai târziu: Editura Centrală a NSDAP), se referă la lor

"Sens".

Möller transformă războaiele turcești într-un război mondial. Acest lucru îi permite

împotriva dușmanilor arhi- dușmani ai germanității, împotriva englezilor și francezilor, de la piele la

Trage. Cu toate acestea, spectrul său de toleranță este „mai larg”: el include și alte grupuri etnice

si ne limitam la unul singur, romanii. Strămoșii „celor de munte”

sunt „bunici tâlhari” Ei „răzvrătiți și (fug) cu turcii jefuind când cel

ar trebui să pătrundă. Cinci sute de ani de dresaj, după aceea a fost atât de bine cu ei

uz casnic”95. Apoi, împotriva răscoalei ţărăneşti române din 1784

s-a strigat, susținând că românii au fost mereu împotriva împăratului și pentru dușmanul lui

ţară. Sunt leneși și lacomi, iar intrigătorii prin excelență

Papa Damaschin Breska din Comoriște este considerat unul dintre cei mai disprețuitori

oamenii sunt înfățișați.

Românii neînvățați, necivilizați, ai căror conducători erau trădători și dușmani ai țării

sunt: aceasta este doar o mostră a modului în care Möller i-a portretizat pe negermani. Pentru

Problemele reale ale zonei multietnice nu sunt abordate în maniera lui alb-negru

ofrande narative. Apoteoza eroilor germani, în timp ce s-au confruntat cu

Propaganda nazistă a cerut ca războaiele să fie purtate în războaiele viitoare este descrisă în romanul lui Möller

pe care mulți din Werschetz îl consideră încă o cronică a propriei istorii

înțeleg greșit pentru că nu percep aroganța și intoleranța naratorului.

Prin alegerea unei astfel de piese a fost Teatrul German de Land, el a fost într-adevăr unul din Banat

scriitori activi, dar în același timp a avut instrumentalizarea lui

acceptată ca autoritate de propagandă a celui de-al Treilea Reich. Printr-o reprezentație invitată în 50 germană

Această dezvoltare a continuat în orașe. Cu toate acestea, în al treilea Reich, a

piesa populara muzicala inofensiva de Richard Oschanitzky: „Fata din

Kokeltal.” Aceste spații iluzorii presupus apolitice au fost și ele

Propaganda a fost tolerată pentru că putea aduce relaxare în rândul Wehrmacht-ului și SS. Ca

93 MÖLLER , Karl: Înainte de prăbușire. Roman din regiunea Dunarii. Este un roman din

Mediul ofițerilor din Viena, a cărui acțiune se desfășoară între 1880 și 1910. Analogii cu umorul militar

de Franz Xaver K APPUS („În haina gri maur”, Viena 1903) sunt inconfundabile.

94 MÖLLER, Karl: Cum au apărut comunitățile șvabe. Timisoara 1924, Vols. I-II.

95 Vezi M ÖLLER, Karl: The Werschetzer Deed. Un roman despre fermieri și călăreți. Munchen 1936, p. 22.

Teatrul din față a fost Teatrul de Stat German – precum și Teatrul de Stat din Annaberg, Kaiserslautern etc. - activ pe fronturile din sud-estul si estul Europei. In Timisoara sezoanele scurte sunt de fapt destul de discrete: în 1943 se putea vedea piesa de „Brocartul florentin” al fascistului italian Gioachino Forzano, cel al lui George Turner Piesa de propagandă „Water for Canitoga”, umoristicul „Honeymoon” a lui Paul Hellwig și „Loteria dragostei” similară a lui Wilhelm Uternau. În ianuarie 1944 a avut loc un spectacol cu invitați „Maria Stuart”, cu „Concertul” lui Bahr, cu garanția apolitică a succesului „Pensiune Schöller” și cu „Parada fetelor” de Sellnick/Bongartz, care a devenit un tipic Comedia Landser a fost convertită96.

Faptul că aceste oferte de identificare corespundeau cu ceea ce este considerat ca G eichschaltung este usor de recunoscut. Dar chiar și Karl Möller nu este regional Caracteristicile speciale – care includ adesea toleranța și schimbul cultural – sunt, potrivit tot ce s-a spus pana acum este clar.

În concluzie, se poate afirma că tendinţele au existat înainte de 1933 şi apoi, care a postulat o națiune culturală germană, pentru care comunitățile sunt mai importante au fost ca diferențe. Particularitățile regionale erau prin urmare mai degrabă nedorite și când comunitatea a devenit o dependență ca în anii treizeci și timpurii patruzeci, apoi s-a vorbit de o contribuție și independență regională aproape nimic nu a mai rămas. Acest lucru poate – în zona actoriei – cu siguranță duce, de asemenea, la evoluții pozitive: după 1938, Teatrul German de Stat posibil să se angajeze artiști din Germania (au fost finanțați de Berlin), astfel încât calitatea reprezentărilor s-a îmbunătățit fără îndoială. Că acest suplimentar Calitatea a trebuit apoi pusă în slujba războiului și a propagandei rasiale,

face ca întreaga întreprindere teatrală din Lande din anii patruzeci să pară discutabilă.

c. După 1945

1. S-a discutat deja regulamentele de cenzură. Au fost din 1953 până în 1989

crucial pentru proiectarea repertoriului. Care autori „liberează”, care piese

au fost „permise” a fost stabilit de o autoritate centrală, chiar și după această cenzură

oficial nu a mai existat din 1978. Predominanța sovietică, contemporană

Piesele românești și antifasciste din anii cincizeci sunt binecunoscute.

Chiar și clasicii de scenă românești – de ex. Ion Luca Caragiale – trebuia

Timișoara aștepta În 1959, a fost săvârșită de 34 de ori „Văzboiul carnavalului” (D-ale carnavalulu i).

și văzut de doar 9.285 de telespectatori. Până în 1968, capodopera lui Caragiale

așteptați înainte de a fi repetat de Teatrul German de Stat: „The Lost” de Caragiale

Letter” (O scrisoare pierdută) a fost difuzată în total de 16 ori și a fost văzută de 4.304 de telespectatori

asistat.

Din 1957, la Timişoara au fost reprezentate piese de teatru ale unor autori locali, în majoritate bănăţeni.

A început cu „piesa populară” „Înainte de furtună” de regizorul Johann Szekler, care

la 14 spectacole. În anii şaizeci, producţiile de

Piese ale cvasi-autorului Hans Kehrer, care el însuși a fost actor în Timișoara.

Dacă secuiesc, după „piesa sa populară”, se ocupă de dramatizări de basme – fără

cerințe artistice – alții au încercat să creeze material istoric,

pentru a transmite o identitate bănăţeană. Acest lucru se aplică naratorului Ludwig Schwarz

96 Teatrul de Stat a jucat la Teme swar în perioada 16-27 iunie 1943 (după apoi teatrul a venit din

Moravian-Ostrau cu doua operete la Timisoara), precum si de la 26 ianuarie la 1 februarie 1944.

(1925-1981), a cărei dramă „The Hussar Chamber” a fost jucată în 1969 și care în 1977

s-a repetat și „drama țărănească” „Matthias Till”. Se aplică și lui Hans

Kehrer (născut în 1913), care deja scrisese o dramă despre exploatarea în satele bănățene în 1961

a prezentat97, apoi cu piesa sa „Narrenbrot” un încă neexplicat

Capitolul Istoria Războiului Banatului – moartea a șapte social-democrați germani din

Hatzfeld în 1944 - proiectat98 și cel mai recent explozivul pentru România lui Ceauşescu

Drama a două femei șvabe care au fost deportate în Rusia. Piesa

„Two Sisters” a fost afișat de 43 de ori și a fost eliminat din program abia după

autorul în 1980 cu ocazia unei călătorii în Republica Federală Germania nu mai

România a revenit99. Aceeași piesă – o versiune timpurie a căreia ar fi fost scrisă de către

cenzura fusese interzisă – a fost prezentată la Karlsruhe în 1990: așa a fost

primul sejur al etapei Timişoarei în Republica Federală Germania. Unul

Dramatizarea romanului de A dam Müller-Guttenbrunn, „Master Jacob and his

Copii”, a fost interpretat cu succes în 1977.

Teatrul German de Stat a obținut un mare succes cu popularul

Comedii de Peter Ries („Wäs Resi hat Gäscht”)100 și Hans Kehrer. După cum sa menționat,

„Este vorba de nuntă” a lui Kehrer a fost cea mai frecvent interpretată lucrare de scenă a germanului

Teatrul de Stat până în 1990101.

Acestea se doresc a fi „piesele populare noi” în care acțiunea este plasată în Banat

(la Kehrer în Banat Heath și în Wolfsberg), timpul este comunist

prezent, ale cărui probleme sunt banalizate și ambalate în idile naive. Real

Conflictele au lipsit, iar tensiunile modeste au fost în raza celor din

Farse de carnaval, cunoscuta comedie de personaje. S-au căutat sentințe

Pentru a acoperi banalitatea dialogurilor, de exemplu:

„Matz (hotărât): Sunt sănătos și puternic pentru că altora le pasă de mine

te-ai ocupat? vezi? Alții au avut grijă de mine,

Îmi pasă de ceilalți. Și cum sunt vindecat, așa că trebuie

acum vindeca bunica. Vederile de modă veche sunt încă a

Boală. Și acum, spune-ți ultimul cuvânt.”

În toate „piesele populare” ale lui Hans – interpretate în mare parte de actori amatori – au existat

Kehrer un final fericit, tensiuni umoristice-inestetice între generații,

deficite de mentalitate, care în cele din urmă favorizează o orientare socială

conștiința poate fi eliminată.

Banalizarea problemelor reale în societatea bănăţeană, refugiul

la idile este o caracteristică a „pieselor populare” din anii șaizeci și șaptezeci, deoarece acestea

au fost scrise de autori bănăţeni pentru Teatrul German de Stat. Comparația cu

adevăratul teatru popular vienez și critica sa față de moșii este nepotrivită, chiar dacă

Autorii înșiși au subliniat aceste modele de urmat.

97 KEHRER, Hans: Sunken Fields, prima reprezentație la 1 octombrie 1961, 51 reprezentații, 15.593

Spectatori.

98 Premiera pe 2 octombrie 1974 la Timisoara, 9 reprezentatii, 1.193 de spectatori.

99 Premiera a avut loc pe 26 aprilie 1980, la cele 43 de spectacole au participat 9.826 de spectatori.

vizitat.

100 Premieră pe 23 septembrie 1972 la Lenauheim, 91 de reprezentații, 29.150 de spectatori.

101 Piesa a apărut în 1968 în revista bucureșteană „Volk u nd Kultur”.

2. În anii optzeci au fost căutate și alte „piese de teatru populare”: în special actorul

iar muzicianul Josef Jochum era responsabil de farse muzicale, oferta de text a fost extrem de

redus și concentrat pe bucurie și fericire, și în care muzical

Depozitele erau elementul dominant. Fie că este vorba de „I am Wiesentalis” al lui Jochum

Carnaval” (1984), unde carnavalul din Banat a fost fundalul cântării
și sună lumea, fie că se numea „In Fuchsberg is de Teiwl los” (1985) sau
„Buwe juxt, die Motter heirat” (1986): au existat întotdeauna delicatese etnografice, mult
Muzică și probleme omise. Aceasta a fost o încercare de a evita cenzura dură a ultimului
pentru a scăpa de anii Ceauşescu. Numărul de audiență pentru anii Exodului
Uimitor: „Im Wiesental is Karneval” a fost prezentat de 70 de ori și de 12.336 de spectatori
a fost martor, „In Fuchsberg is de Teiwl los” a fost văzut de 78 de ori (12.365 de spectatori), „Buwe
Juxt, die Motter marries” a fost reprezentat de 64 de ori (11.639 de spectatori).
Este a doua producție „Mama Curaj” (prima a avut 19 58 12 reprezentații)
la 12 reprezentații și 2.725 de spectatori.
Este imposibil de găsit astăzi textele acestor spectacole. Amintește de
„Evchens Heirat” de Christl Hutterer, cea mai des interpretată operă în perioada interbelică
Comedie germană în Iugoslavia. Multă vreme nu a existat o versiune text pentru că – ia
se iau criticile în serios – în special cuplurile de costume tradiționale, obiceiurile ar trebui prezentate,
precum şi ritualul unei nunţi şvabe. Poate despre asta este Fuchsberg-ul lui Jochum
sau Wiesental comparabil.
3. Este uimitor că aceste „piese de teatru populare” au continuat chiar și după 1989,
după ce conducerea a fost liberă să proiecteze repertoriul după cum credea de cuviință.
În mai 1994, la Timișoara a fost inaugurată Casa Adam Müller-Guttenbrunn,
un azil de bătrâni și un centru cultural și, din fericire, evenimentul media s-a potrivit
de asemenea un spectacol de teatru. Teatrul German de Stat a interpretat lucrarea scrisă din 1911
„Anecdotă istorică din Banat”, Adam Müller-Guttenbrun în „Nașul”,
pe. A fost un eveniment fictiv în timpul uneia dintre călătoriile în Banat sau Transilvania
al împăratului Iosif al II-lea, monarhul luminat, de la care se așteptau mulți contemporani
că se angajează pentru mai multă justiție socială și condiții de viață mai bune în a lui

stat multietnic. Acest lucru corespundea optimistului, ca de basm
Fabulă naivă adaptată la rezultatul farsei dramatice. Că el este în starea de spirit
Nu se poate nega că sărbătorile Adam Müller-Guttenbrunn de la Timișoara au fost potrivite. Cum
El a adus-o într-o măsură plină de seară, poate fi înțeles doar de cei care au
Vama la Teatrul de Stat German în anii 1980. În
Era muzică între acte, iar împăratul Iosif al II-lea dansa când un menuet, când un vals, când
Polca. La început și la sfârșit a fost din nou muzică: fie asta veche, fie din anii cincizeci
sau hituri din anii optzeci: s-au adăugat la anecdota istorică.
Spectacolul menționat la Teatrul German de Stat a fost înainte de Timișoara
publicul un succes, deși multe locuri au rămas goale la premieră: publicul
a fost relocată, problemă care este la fel de acută în România astăzi ca și în
Kazahstan sau Ungaria, unde în ciuda tuturor încă mai există instituții de teatru de limbă germană
dă. Dar publicul începuse să se obișnuiască cu un gen mixt care
cerea de fapt abstinenţă politică. A continua să mențin asta este
una dintre posibilitățile programării de astăzi la Timișoara, unde Ildikó Jarcsek-
Zamfirescu vorbește despre „libertatea de exprimare într-o țară liberă” în programul creat de ea.
Piesa Müller-Guttenbrunn arată – fără bisuri – cât de deus ex machina
o situație confuză, cum au fost depășite îngâmfarea și mentalitatea de castă și

Ceva similar este poate simptomatic în România după 1989: și acolo, oamenii așteptau –
poate încă așteaptă astăzi – pentru un salvator, pentru cineva care poate rezolva toate problemele
o vorbă cu sunet plăcut care învinge dificultățile care nu s-ar face niciodată
putea fi rezolvată și eliminată.

III. Constatări finale

Câteva exemple au fost folosite pentru a indica ceea ce se poate vedea în germană

Spectacolele de teatru din Banat sunt considerate importante din punct de vedere regional, ca un indiciu al unei identități separate

şvabii bănăţeni au ţinut. Dependenţa de modele ideologice create de

Era clar că biletele erau emise din centrul din București sau Berlin. La fel, așa este

în teatrele minoritare germane era vorba în primul rând de reprezentarea propriului grup

să confirme că are dreptul de a folosi limba maternă, că

aparține unei culturi respectate și deci națiunii culturale germane – atât de problematic

o astfel de cerere și convingere într-un mediu multilingv – că

poate și poate produce propria literatură, în special lucrări de scenă.

Fie că aceasta este de la o minoritate în cadrul minorității – de la scriitori și

decizii luate de oameni de teatru, de ex. B . prin alegerea pieselor, de fapt

O parte din imaginea de sine a grupului ar trebui mai întâi determinată, ceea ce ar putea fi făcut, de exemplu, de a

ar fi posibilă sondajul direcționat, ceea ce are dezavantajul de a fi efectuat mult timp după teatrul propriu-zis

evenimente, astfel încât interpretarea retrospectivă poate duce la falsificări

sunt inevitabile.

Dacă astăzi teatrele minoritare germane, precum la Timișoara,

nu pot găsi noi obiective și motive de existență, instituția lor este în discuție

plasat. Fostul grup țintă s-a micșorat. Fie că locuitorii multilingvi

Timisoara si Banatul sunt o alternativa reala aici, fie ca 'Headphones Action'

(există încă din anii optzeci) permite de fapt ne-germanilor să viziteze

Teatrul German de Stat sugerează, trebuie să întrebăm. Acest lucru este, de asemenea, legat de

dacă astăzi este posibilă o identitate regională, germană, dacă – după cum arată exemplele noastre

au arătat – deja în perioada interbelică și după aceea era foarte incert dacă

întrucât identitatea oferă piese de teatru transmise și implementarea lor pe scenă de fapt

corespundea unei imagini de sine general acceptate. Dacă nu, atunci

de asemenea pentru politica culturală germană problema ce ar trebui promovat şi

care teatre sunt de fapt responsabile de existenţa unor grupuri mici şi foarte mici germane şi pentru

a căror exprimare de sine și încredere în sine sunt necesare. Asta obișnuia să fie o

Este de netăgăduit că a existat un public notabil pentru aceste spectacole. Asta doar azi

Nu există nicio îndoială că trebuie găsite persoanele de contact pentru producții.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

TEATRU ROMÂN ȘI GERMAN

1917-1918 LA BUCURESTI.

VALOAREA CLASICILOR GERMANE

Cerințe

În 1916, binecunoscutul germanist Oskar Walz (1864-19) a publicat

apoi profesor la Universitatea Tehnică din Dresda - două dintre prelegerile sale în

Konstanz: „Sarcinile viitoare ale culturii germane. Poezia de război”102. În prima prelegere

Rola fix:

„Numai cu adevărat german, lupta mereu pentru lucruri mai înalte este

Motivul pentru care nu ne-am oprit la Goethe. Încă să

În timpul vieții lui Goethe, caracterul național german a căpătat noi trăsături,

germanul a descoperit atât de multe ale sale în sine, a uitat-o de mult și

dar esențial că el este nou în această bogăție surprinzătoare

trebuia să caute forme (...). Sarcina a devenit din ce în ce mai evidentă,

că trebuie găsită noua formă germană”103.

Walzel a încercat apoi să definească modul în care evenimentele istorice - sensul

În acest caz, războaiele sunt motivul principal pentru întărirea conștiinței naționale

poate. Această literatură are potențialul de a crește euforia națională și naționalistă

Walzel a clarificat în prelegerea sa „Poezie de război” ce a trebuit să folosească în 1914, prin
a subliniat prea mult valoarea versurilor ciclice. De asemenea, a scris ferm ce artă germană
ar trebui să conțină:
„Individualismul german este ceva complet diferit de individualism
alte popoare. Ca să nu mai vorbim de opoziția fundamentală a francezilor
iar arta germană, franceză, în societate este cea mai bună
a aduce la îndeplinire, iar interioritatea germană, este de asemenea
Individualismul elenilor și al romanilor fundamental diferit de
Individualismul germanului”104.
Aceste încercări ale lui Walzel pot fi atribuite eforturilor de a
pentru a determina imaginea națională. În 1916, ea era mentalitatea prietenă-inamică a vremii
și să depună mărturie despre aroganța naționalistă nu este de mirare.
Nu este la fel de surprinzător că Walzel - la fel ca mulți dintre colegii săi - îi urmează pe naivi
Optimismul că o nouă eră a lui Gleim și Ewald von Kleist ar putea
pauză. În acest sens, supraevaluarea verserarilor apologetici
de înțeles.
102 Konstanz (Reuß & Itta-Verlag) 1916, 80 p.
103 Ibid., p. 35.
104 Ibid., p. 19.

Primul Război Mondial, impactul său asupra economiei și sigur
grupurile sociale au fost studiate în detaliu, au adus și schimbări în cultură
și literatură. Aceasta include și turismul științific, datorită căruia
a fost că oamenii de știință germani și-au publicat descoperirile în diverse

Teritoriile ocupate de armată. Oskar Walzel, de exemplu, era în 1916 în Amsterdam, unde a vorbit despre „Forma artistică a tânărului Goethe și a germanului Romantism.” După aceea, a rămas la Varșovia în 1917, unde Hans Beseler Au fost organizate „Prelegeri ale cercetătorilor și poeților germani”, „nu numai cu intenția de a Ofițeri și funcționari (...) să ofere stimulare intelectuală, cu siguranță și polonezilor pentru a face esența germană mai accesibilă.”105 La Varșovia, Walzel a vorbit despre „Goethe and Contemporary Art." În noiembrie 1917, a călătorit la Bucureşti. Acolo, the Pedagogul de la Leipzig Fritz Friedrich a inițiat o universitate de front, unde, pe lângă Walzel, renumitul clasicist din Bonn August Brinkmann a susținut prelegeri despre scenele antice iar Friedrich însuși a oferit un seminar Faust. Walzel a citit despre cea mai recentă literatură germană în o serie de prelegeri slab frecventată și a vorbit într-un mod foarte bine frecventat Curs despre „forma artistică a poeziei”. A regretat că „am fost nu subliniase că „Faust” al lui Goethe ar fi fost de dorit”106.

Universitatea de front de scurtă durată din București este menționată doar în secțiunea de publicitate a Informații „Bucharest Daily”. Acolo veți găsi programul prelegerilor și Lista profesorilor invitați. Faptul că oamenii din București erau interesați și de Goethe a fost aproape o chestiune desigur. Că pe lângă universitate, alte germane Instituții de cultură din capitala României, se găsesc cea a lui Ioan Massoff Lucrare standard de istorie a teatrului romanesc107. Walzel însuși are unul Spectacol Wedekind al ansamblului Mărioara Voiculescu bej lives, care are puțin ulterior și-a încetat activitățile108. Reportaj despre spectacolele de teatru german Amintiri ale martorilor contemporani, de ex. de Gerhard Velburg în cartea „Scena românească. The World War as I saw it”109. Materialele de arhivă despre activitățile teatrului sunt Massoff a folosit ceea ce este greu disponibil sau ceea ce este cunoscut; Surse de arhivă despre Ocupația germană a Bucureștiului în Arhivele Generale a Statului Român este parțial pentru

Arhiva de istorie militară din Freiburg i.Br. înregistrate pe microfilm. Cu toate acestea

dovezile istorice ale teatrului lipsesc acolo. Deci sunteți - cu excepția informațiilor de la

Memorii și scrisori - despre presa română și germană a vremii

articole publicate. Ele formează baza de informații pentru următoarele

Execuții.

105 În: Creștere și schimbare. Amintiri ale lui Oskar Walzel. Editat de Carl Enders. (Berlin) (1956),

p. 167.

106 Ibid., p. 172.

107 MASSOFF , Ioan: Teatrul Romanic. Istorie privată. Bucureşti 1974, Vol. V

108 Vezi: Creștere și schimbare (...), vezi nota 5, p. 172-173.

109 VELBURG , Gerhard: Scena românească. Războiul mondial așa cum l-am văzut eu. M inden i. W.-Berlin-Leipzig 1930,

p. 210-211, 238; de la p. 231 și urm. vezi informațiile foarte informative despre activitățile

Universitatea Front din București (printre altele „cu excepția celei teologice sunt reprezentate toate facultățile. Din abundența de

Aș dori să menționez câteva prelegeri ca fiind deosebit de interesante. În domeniul juridic și

Facultatea de Științe Politice, profesorul Last de la Cz ernowitz vorbește despre conceptele de bază ale dreptului privat,

Mai mult, profesorul Keßler din Jena despre urbanism și locuințe, în domeniul istorico-filologic

Profesorul facultății Götz din Bonn despre istoria Bulgariei până în 1877, consilier privat Walzel din Dresda

despre cea mai recentă poezie germană, Dr. Sels din Bonn despre originea limbilor romanice sub

consideraţie specială de română”, p. 232).

Până acum am desemnat trei instituții (universitate, teatru, presă) care sunt responsabile

Contactele științifice și culturale germano-române au fost importante la un moment dat

când Imperiul Român a fost ocupat parțial de germani, austro-ungari și

a fost ocupat de unități militare turcești și bulgare. La 27 august 1916

România a declarat război Austro-Ungariei. O zi mai târziu, de ziua lui Goethe,

Trupele române au mărșăluit în sudul Transilvaniei. După eşecuri militare

Capitala României a fost ocupată de trupele germane la 6 decembrie 1916.

Regele Ferdinand I și guvernul român fugiseră la Iași, unde

o parte din clasa superioară a Bucureștiului fugise și ea. În București însuși,

La 7 decembrie a fost înființată „Asociația pentru protecția intereselor germane în România".

care reprezenta interesele economice germane și trebuia să se asigure că „a

România organizată"110. La 12 decembrie 1916, cel

Urmează să apară ediții paralele ale „Gazeta Bucureștiilor" și „Bucharest Daily",

care influenţează populaţia românească din zonele ocupate ale ţării

ar trebui să aibă un impact.

Teatrul ca instituție formatoare de opinie

Era deja clar că măsurile educaționale și culturale ale

Puterea de ocupare germană în România a fost până acum puțin cercetată. Acest decalaj de cunoștințe

singur nu justifică o angajare cu faptele istorice, la fel ca aceasta

Conferința din sfera Clasicismului de la Weimar poate confirma că se poate baza pe

Eforturi de recepție germano-române care au avut loc la București în anii 1917 și 1918

Lucrarea clasicilor germani și canonul valorilor „clasicului".

o. Ceea ce este mai interesant a fost deja menționat de Walzel: modul în care național

Ideologiile și imaginile apar. Nu există nicio îndoială că germanul

Administrația militară din România a urmărit același lucru ca și în alte teritorii ocupate:

a vrut să demonstreze populaţiei locale superioritatea sau caracterul exemplar al

cultura germană și atrage atenția asupra faptului că victoria armelor

poate fi completată de succesul unei culturi. Se poate vedea această intenție în prolog

de Max Grube, care a fost recitată la 18 martie 1917, când la București

Au început spectacolele de teatru german:

„Și cum ne gândim la „huni și barbari”

Lumea a învățat despre asta și în acest loc. Oriunde conducem carul victoriei, o țară își duce și morala înainte. Și să te încerci în artă și frumusețe este un refugiu sacru pentru puterea intelectuală germană. „Iphigenia, preoteasa adevărului, ne apare astăzi în claritatea sufletului.”

111

110 Vezi: Germania în primul război mondial. noiembrie 1917 până în noiembrie 1918. Editat de Joachim Petzold.

Berlin 1970, Vol. 3, p. 204 și urm.

111 GRUBER , Max: Prefață la deschiderea scenei germane de la București. În: Gazeta Bucureştiilor, Vol. 1,

Nr. 96, 20 martie 1917, p. 2.

Complexul „huni” și „barbari”, o consecință a propagandei de război a Antantei,

apare și ca prilej de contra-afirmație a

„oameni culturali” germani. Este destul de rezonabil să le investighezi

Activitate de urmărire a apariției imaginilor de sine naționale și a imaginilor celorlalți.

b. De asemenea, este posibil să înțelegem cum procesele de recepție pot fi controlate,

sau cum pot eluda controlul vizat. Intenția populației

Este ușor de observat cum teritoriile ocupate devin din ce în ce mai familiare cu cultura germană. Dacă

Această populație a acceptat oferta sau cum a reacționat la ea,

fi determinat.

Cu toate acestea, se poate întreba și dacă evoluțiile pot fi limitate la perioada justiției

poate fi limitat la doi ani. Dacă știi că unele priorități

au fost anticipate de abordările anterioare de recepție și atât de mult - în ciuda faptului că

numeroase schimbări de poziție după 1918 - a avut un impact de durată, se poate

Importanța contactelor directe temporare între instituții și artiști individuali la fața locului,

numeroasele relaţii definibile şi specifice dintre nativ şi

Nu subestimați străinii, între ocupanți și ocupați.

O caracteristică aparte o reprezintă relaţiile culturale germano-române în perioada de la

1916 până în 1918 și pentru că România era o țară divizată la acea vreme. În

parte „liberă” a țării, ar putea fi posibilă o primire nestingherită, precum și a

prezentare mai încrezătoare în sine decât în teritoriile ocupate, care cel

au fost supuse cenzurii militare. Din perspectiva actuală, nu este, prin urmare, recomandabil

strada cu sens unic interpretativ, precum a făcut Ioan Massoff, care

Ocupanții germani i-au acuzat în repetate rânduri că folosesc limba română

Teatrul Național din București, și care de asemenea - fără

Folosind fapte - a susținut că locuitorii din București sts pe german

a boicotat spectacolele de teatru. Realitatea era mult mai complexă, iar noi

nu va putea decât să evidenţieze tendinţe în concizia necesară care necesită o diferenţiere

pretind consideratie.

Acționând în Bucureștiul ocupat (1917-1918)

1. Teatrul German

o. Rezumatul activităților scenice

Interesul administraţiei militare germane pentru reluarea

Activitatea de teatru a existat din decembrie 1916. Cu toate acestea, pentru că numeroși artiști de scenă - printre alții

aproape întreg personalul Teatrelor Naţionale Române din Bucureşti şi Craiova -

fugise la Jassy, Compania Grigoriu Opereta a reușit să se întoarcă abia pe 7

ianuarie 1917, pentru a relua operațiunile. Până la mijlocul lunii martie

Sala de orchestră și scena Teatrului Național București au fost reconstruite și „the

adaptat cerinţelor moderne” 112. Iniţial, restul la Bucureşti

Membri ai Teatrului Național Român cu noul Teatru German înființat

împărțiți sala. Pe 18 martie, spectacolul de deschidere în limba germană cu Goethe’s

„Iphigenia în Tauris” a avut loc, o zi mai târziu, Teatrul Român Mihail

112 Deschiderea Teatrului Național pe 18 martie. În: Cotidianul Bucureşti, Nr. 91, 15 martie 1917, p. 3.

„Patima roşie” de Sorbul, care marchează o nouă etapă în dezvoltarea dramaturgiei româneşti

precum pretindea savantul literar Mihai Dragomi rescu113.

Ansamblul de teatru german nou înființat era format din foști membri

Deutsches Theatre Hamburg (Arnold, Krone), Schauspielhaus Frankfurt

(Metternich-Vallentin, Scharo, Klöpfer), Viena Kammerspiel e (Odemar). The

Directorul șef Max Liebl și directorul artistic al trupei, Hubert Reusch, au fost

după mulți ani de muncă în teatru în SUA și Germania de Nord, în sfârșit la Viena

deveni sedentar.

La Bucureşti au fost doar spectacole ale neamţului şi

Ansambluri românești sub acoperișul comun al Teatrului Național Român.

După aceea, cele două instituții au mers pe drumuri separate. Ansamblul românesc trebuia

descurcă-te cu sala mică a Teatrului Comedia, trupa germană a jucat în

Teatrul National. În fiecare an au fost planificate un sezon de iarnă și unul de vară. În

În 1918 sezonul de vară al oaspeților germani s-a încheiat pe 30 . Septembrie. Apoi a fost

există doar spectacole scurte ale invitaților de la Berlin și Viena, care se datorează foarte slabei lor

realizările au fost întâmpinate cu ridicol muşcător. Asta a fost chiar înainte de începere

retragerea germană din România, care a avut loc în noiembrie 1918.

În timpul ocupației în București nu a existat doar teatru vorbit german,

dar și teatrul muzical german, care este completat de un scurt spectacol invitat al Operei Curții din

Darmstadt (în mai 1917) și Dessau (în mai și iunie 1918). The

Opereta a fost popularizată de ansamblul vienez în mai și iunie 1917 și 1918,

A fost deosebit de important pentru difuzarea acestui gen popular,

că compozitori precum Franz Lehár, Leo Fall și Oskar Strauss în 1917 la București

au condus propriile lucrări.

Spectacolele de cabaret și de soiuri erau la fel de atractive pentru populația militară și civilă.

Viena Orpheum și Teatrul Trianon din Berlin și-au oferit și ele culoarea

Amestec de stimuli senzoriali, cuvinte, muzică și dans.

Coexistența teatrului vorbit și muzical indică diversitatea

a ofertei educationale. Imaginea de ansamblu a ofertelor culturale și educaționale era nemișcată

mai complex și ar putea fi suficient aici să ne concentrăm asupra activităților de concert ale soliştilor individuali

care aveau scopul de a transmite arta muzicală germană în capitala României.

Beethoven, Mozart și Wagner erau de obicei în prim plan, iar artiștii din

Berlinul și Viena au concurat între ele.

Instituțiile de teatru, la rândul lor, au încercat să-și extindă activitățile prin serii de prelegeri,

să fie completate de expoziţii. La 6 martie 1918, de exemplu, seria

„Serile literare” la Teatrul Național Român cu o prelegere susținută de dr. Brandt

despre dezvoltarea literaturii germane din 1870 până în zilele noastre. După aceea

A fost o seară cu lecturi din opere ale unor cunoscuți autori germani și

În cele din urmă, s-a alăturat și Otto Pietsch, un scriitor german prezent la București

propriile experimente în fața unui public destul de numeros.

113 Cu ocazia premierei piesei lui Sorbul din 7 martie 1916, Dragomirescu scria: „Patima roşie

înseamnă (...) o nouă epocă în literatura noastră dramatică. Î n această operă găsim înr-adevăr toate semnele

marii arte, pe care în teatrul nostru numai în comediile lui Ca ragiale le mai găsim." Siehe in: M ASSOFF , Ioan:

wie Anm. 7, Bd. V, S. 117.

b. Zielsetzung:

Beabsichtigt war, die deutsche Kunst vorzustellen. Noch 1974 ge ht Ioan Massoff

davon aus, dass diese in Rumänien wenig bekannt war.

„Limba germană era puţin răspîndită în popor, iar acesta ducea o viaţă

plină de lipsuri şi ameninţări, încît oamenii nu puteau fi atra şi în opera de

culturalizare a ocupantului hrăpăreţ” (Limba germană era în popor

puțin cunoscut, iar acest popor a trăit în sărăcie și nesiguranță, astfel încât

cei mai multi nu sunt deloc influentati de masurile educative ale nesatiatului

ocupanţii puteau fi atraşi)114.

Nu putea fi vorba exclusiv de interpretarea pieselor germane. Asemenea

ar trebui demonstrată deschiderea culturii germane către alte culturi. Pe bucăți

de Ibsen, repetat de autoarea poloneză Gabriela Zapolska, se părea

pentru a îndeplini aceste cerințe. Interesul pronunțat pentru teatrul evreiesc

Trebuie menționat că teatrul din Vilna, care se presupune că a fost deschis doar sub împăratul german.

finanțarea ar putea înflori din nou, dar și pentru cele două teatre evreiești din

„Grădina Jigniţa” şi în Piaţa Dacia din Bucureşti.

Interesul pentru cultura română a fost lăsat în seama minorității germane în

România. Emanuel Kremnitz, printre alții, a scris despre contribuția lor la medierea culturală,

care i-a prezentat pe Carmen Sylva115, Raimund Friedrich Kaindl116, care a raportat despre realizările

Bucureștiul Germanness relatează e și D. Teleor, care l-au lăudat pe Heinrich Winterhalder117.

S-a remarcat tema românească în operele literare germane: Hermann Kienzl

iar Mite Kremnitz erau în prim plan118. În sfârșit, traduceri

promovat din germană. Liviu Rebreanu a tradus romanul lui Bernhard Kellermann

„Yester and Li” (1917), Ion Slavici a tradus romanul „Scumpă țară” (Dragă Patrie)

de Rudolf Stratz.

Cu toate acestea, teatrul german a contribuit puțin la aceste contacte. Nu conta

numai piesa romaneasca. Actorul Fritz Odemar a tradus-o pe cea a lui Mihail Sorbul

„Patima roşie, dar numai la Viena, Berlin, Hamburg şi Frankfurt pe Main a fost piesa

incluse în orar. Au existat însă și expresii de simpatie la București.

Hubert Reusch, directorul ansamblului german, a admis în procesul-verbal:

„Sunt foarte interesat de scena teatrului romanic. Am și mare succes

nașterea artiștilor români, originile sunt încă necunoscute

curiozitatea mea” (Aștept cu mare interes deschiderea

teatru romanesc. Am învățat atât de multe despre artiștii români

S-au spus lucruri bune, că toată lumea îmi va înțelege curiozitatea)119.

Massoff a mai remarcat că la spectacolul „P atimaro ş ie” din 19 martie

În 1917, actorii germani și-au admirat colegii români. Mai târziu

Regizorul Max Liebl și diverși actori și-au exprimat aprecierea similară.

114 MASSOFF , Ioan: Teatrul Romanic. Privi re istoric_. Ibid., voi. V, p. 140.

115 La aniversarea a 15 ani de la moartea lui Carmen Sylvia. În: Gazeta Bucu reştiilor, Vol. 1, nr. 79, 3 martie 1917, p. 2.

116 KAINDL , Raimund Friedrich: Deutsches Wesen in Bukarest. In: Bukareste r Tageblatt, Jg. 1, Nr. 48,

31.1.1917, S. 2.

117 Enric Winterhalder. Un german în literatura română. In: Gazet a Bucureştiilor, Jg. 1, N r. 205, 10.7.1917, S. 5.

118 Dazu: Românii în literatura străină. In: Gazeta Bucureştiilor , Jg. 1, Nr. 66, 7.3.1917, S. 2.

119 CERCETAŞ : Convorbire cu d. Reusch, Directorul artistic al Ansamblului g erman dela Teatrul Naţional. In:

Scena, Jg. 1, Nr. 13 , 9.10.1917, S. 1-2.

Und sogar in Künstlerkreisen in Wien und in Berlin stellte Avra m Nicolau, der Direktor des

Gabrielescu-Ensembles, fest: „A tît Viena cît şi Berlinul are o deosebită dragoste pentru

noi" (Atât Viena, cât și Berlinul ne arată multă dragoste) 120. Asta merge

probabil pe baza informaţiilor furnizate de actorii germani din

Bucureşti. Publicul din România va fi fost cel mai încântat,

de directorul general muzical Franz Mikorey:

„Considerăm românii drept cel mai popular musical din Balcani.

fericit, deoarece este ales reprezentantul firmei, adauga: sau potrivit in sfera de aplicare

Oamenii germani și romanși, în primul rând arta intermediară, fac parte din limbă"

(Noi considerăm că românii sunt cei mai muzicali oameni din Balcani.

M-aș bucura foarte mult dacă s-ar putea atinge unul dintre obiectivele acestor spectacole

ar: apropierea spirituală dintre poporul german și cel român prin mijlocirea artei)

121.

2. Teatrul Român

A fost la rândul său supus cenzurii militare în strada Sărindar, unde căpitanul von

Gebsattel locuia, pe care Massoff îl caricaturiază, dar recunoaște că i-ar fi fost mai bine

decât ar fi sugerat înfăţişarea lui arogantă prusacă.

În Bucureștiul ocupat funcționau cinci teatre românești. Cele două operete

Ansamblul Grigoriu și Gabrielescu au sărbătorit cele mai mari succese și au luat

în programul lor predominant compozitori germani şi austro-ungari. The

Spectacolele invitate de la Viena și Berlin ale ansamblurilor și artiștilor individuali ar putea fi integrate perfect în

să fie incluse în programul acestor etape. De unde a venit și echipamentul de scenă

Berlin și Viena. De la Avram Nicolau mai aflăm, de exemplu, cât a costat: pentru

Pentru „Winzerbraut" ansamblul Gabriel escu a plătit 22.550 de mărci, pentru „Die Faschingsfee"

21.000 RM, pentru „Dreimäderlhaus" 14.450 RM122.

Singurul teatru privat, cel al Mărioarei Voiculescu, a interpretat dramaturgi moderni.

Un mare succes a fost „Spiritul Pământului" (Șarpele) al lui Wedekind. Cu toate acestea, germanul

Joacă în program sfârșitul timpuriu (începutul lunii decembrie 1917) al singurului sezon nu

împiedica. Voiculescu, care înainte de 1916 a adus pe scenă mai ales autori francezi

adusese, a rămas deschis modernismului german chiar și după 1922.

Teatrul Naţional Român s-a micşorat deoarece cea mai mare parte a

Ensemble se mutase la Jassy. Ca exercițiu obligatoriu, cei care au rămas în București

a impus să prezinte lucrări scenice germane pe lângă repertoriul românesc.

Alecsandri, Caragiale, Davila, Sorbul au rămas însă punctele centrale ale repertoriului,

iar din cele 299 de spectacole din sezonul de iarnă 1917-1918, 111 au fost români.

Bucăți123. Sezonul de vară începea de obicei cu o comedie germană. Aşa

în 1917, când „Vechiul Heidelberg" era în program. Era -

precum și „Flach smann als Erzieher" de Otto Ernst - despre producții noi, prin care în

manchen Fällen noch die Darsteller der früheren Inszenierungen mitmachten (Soreanu als

120 CERC.: Interviul zilei. Ce ne spune d irectorul companiei Gabrielesc u ? I n : S c e n a , J g . 1 , N r . 9 0 ,

25.12.1917, S. 1.

121 In: A.P.: O convorbire cu d-l Franz Mikorey. In: Scena, Jg. 2 , Nr. 122, 12.5.1918, S. 2.

122 Ebenda, S. 1.

123 In: Activitatea Societăţii dramatice române a Teatrului Naţio nal din Bucureşti dela ocupaţie pînă în ziua de 3

iunie 1918. In: Scena, Jg. 2 , Nr. 148, 8.6.1918, S. 1-2.

Flachsmann 1904 und 1917). Zwar gab es Äußerungen bekannter Per sönlichkeiten, welche

au lăudat cultura germană, dar efortul de a-și păstra propria cultură națională a fost

mai pronunțat. Când Ion Slavici a scris:

„Acum strălucește soarele, like-urile, nu antipatiile. Soarele strălucește, soarele strălucește, soarele strălucește

în Franţa, dar în Danemarca cu atâta speranţă, ca în Germania, unde

prințul a căzut din mâna regelui, fără a îndura întristarea, întristarea în inimă, întristarea

„Nu este vorba despre asta

Simpatii și antipatii. Oricât de mult îi iubim pe francezi

ca, nu trebuie să le alegem ca model, ci mai degrabă

germani, al căror mod de viață ne inspiră la sârguință, moderație, supunere

sub o ordine fixă și abnegație)124,

Aceasta a fost cu siguranță o concesie către ocupanți, care, de altfel, a fost confirmată ulterior în

infamul proces politic din 1919 a fost acuzat de colaborare.

Ceea ce a spus Liviu Rebreanu a fost mai simptomatic:

„Dar acum avem o dată la care profesorul continuă să predea în limba română,

romantici, și scrie romantici, făptuitorii au atacat ca fiind excepțional de prejudiciabil

îngădue” (Dar acum este datoria fiecăruia să continue

Să rămâi român, să vorbești și să scrii românește, până aici

circumstanţele permit)125.

Iar reprezentația „Trandafirii roșii” a lui Zaharia Bârsan în octombrie 1917 a fost

nu întâmplător un triumf, pentru că a fost „a semnat o zi de adevăr tă rbătoare fortru

Teatru romanic, pentru arta națională, pentru țara noastră” (A fost

o adevărată zi de sărbătoare pentru teatrul românesc, pentru arta națională, pentru noi

Conștiința tribală)126. Și această conștiință națională era importantă și în cei ocupați

Bucureşti. La Iași, acest lucru a fost făcut de către Teatrele Naționale din Iași, București și

Craiova împreună.

Importanţa clasicilor în teatrele bucureştene 1917-1918

A. În teatrul german:

Dacă ne uităm la programul de teatru german, îl putem împărți în trei

împărțiți în grupe tematice:

1. Lucrări ale clasicismului german,

2. Repertoriul tradițional sau așa-zis „clasic" al germanului

Teatrul National,

3. Alte piese.

Clarificările sunt adecvate pentru fiecare grup individual. Reprezentanții

Clasicismul german a contribuit și la alte mișcări literare; în

În activitatea de teatru, această diferențiere între fazele clasice și neclasice ale a

Lucrarea autorului este de obicei cu greu observată. De regulă, unitatea

lucrare completă și a descris-o drept „clasică". Aceasta va face tranziția

la așa-numitele clasice de scenă, care provin din istorice diferite

124 SLAVICI , Ioan: Cultural Păcate. În: Gaze tai Bucureştiilor, Vol. 1, nr. 110, 22 aprilie 1917, p. 1.

125 În R EBREANU , Liviu: Teatrul Naţional. În: S cena, Vol. 1, nr. 4, 30 septembrie 1917, p. 1.

126 IT: Teatro Comoedia. Trandafirii ro_ii. În: Gazeta București iilor, Vol. 1, nr. 298, 12.10.1917, p. 3.

iar perspectivele subiective au fost selectate. Un consens general asupra

cele mai importante opere de scenă ale literaturii naționale burgheze germane a fost totuși

disponibile, astfel încât de la „Minna von Barnhelm" a lui Lessing până la dramele lui Heb bel,

Alegerea pieselor reprezentative nu a fost dificilă. Al treilea grup este

Subdiviziunea este mai dificilă: aici sunt atât lucrările de scenă mai puțin remarcate

din perioadele anterioare, precum și cele mai recente piese, literatură de consum, precum și

opere de istorie semnificativă a teatrului.

Încă de la început, ansamblul german din București a dorit să creeze un aspect mai colorat

amestec de lucrări scenice în repertoriul său, în care numărul modest

a actorilor și omogenitatea care a apărut treptat a trupei, the

alegeri reduse.

1. Următoarele piese ale clasicilor germani au fost interpretate în 1917 și 1918 de către germanii

Teatrul București a repetat: „Iphigenie auf Tauris" de Goethe, „Maria Stuart" de Schiller și

„Intrigă și dragoste". Dacă te uiți la cele două tururi de oaspeți în provincia românească

care în mai 1917 a plecat la Brăila şi Craiova, în mai şi iunie 1918 la Brăila, Ploeşti.

și Buzău, unde încă nu a fost stabilit numărul spectacolelor

putea, apoi „Intrigă și dragoste" cu un total de 14 reprezentații a fost după comedie

„Im weißen Rössl" cu 18 reprezentații și după „Nora" de Ibsen cu 16 reprezentații,

piesa cel mai des repetata in cele patru stagiuni ale Teatrului German Bucuresti.

Chiar și „Maria Stuart" cu 10 spectacole era încă semnificativ mai mare decât de obicei înainte de 1914

Numărul de spectacole Schiller. Teatrul Național Român din București urmează să fie

Între 1885 și 1904, nu a reușit niciodată mai mult decât o repetare a „Intrigă și dragoste".

La 11 spectacole în 19 ani, încasările medii au fost de 1.406

Lei au marcat 127. În 1917 și 1918, în ciuda prețurilor reduse pentru personalul militar și

Studenți – s-au înregistrat încasări medii de peste 2.000 de lei.

Nu doar numărul de spectacole este important. Ce rol au clasicii

a fost intenționat, relevă poziția proeminentă a pieselor menționate în program.

Spectacolul de deschidere a primului și celui de-al doilea sezon la București și cel

Spectacolele din 18 martie și 29 septembrie 1917 au fost cu „Iphigenie” de Goethe.

sau cu „Maria Stuart” de Schiller. Din multitudinea de alte spectacole

Cele trei piese clasice au fost alese când au fost programate spectacolele invitate provinciale. Acela

in timpul sezonului estival concentrat pe muzica usoara, inregistrata acolo

numeroase comedii şi operete. Deschiderea sezonului a fost tot vara

niciodată rezervat pieselor clasice128; La fel a fost și pentru Teatrul Național Român.

În cele din urmă, Teatrul German a continuat o tradiție care fusese înființată în limba română

Bătrânul Reich începuse foarte timid. După primul

După ce a avut loc matineul școlar („matineu școlar”), a avut loc o încercare similară a lui

Teatrul german în decembrie 1917. Mai întâi, la 19 decembrie 1917, Schiller's

„Intrigă și dragoste” a fost interpretată cu mare succes. Atunci au văzut studenții bucureșteni

17 ianuarie „Iphigenie” și în final pe 6 februarie „Medea” a lui Grillparzer. The

Intenția de a se adresa studenților era cu siguranță legată și de faptul că atât în

127 Vezi: Prima insultă. Intriga și dragoste. În: Scena, Vol. 1, nr. 24, 20 octombrie 1917, p. 2.

128 La 7 iunie 1917, primul sezon de vară al ansamblului a început cu Kadelburg și Blumenthal.

Se deschide „Big City Air”. Sezonul de vară 1918 a început pe 2 iunie cu comedia la modă a lui Gustav Wied

„2 ori 2 = 5”.

„Bukarest Tagblatt”, precum și în cartea lui Fritz Friedrich „The Christian Balkan States in

Trecut și prezent”129 s-a remarcat că școala germană

Bucureștiul este cea mai mare școală germană din străinătate din lume; Friedrich a susținut chiar,

că acolo vor fi pregătiți 2.400 de studenți. Nu există nicio îndoială că selecția

Repertorii pentru elevi: bonusul educațional al pieselor clasice a fost

incontestabil recunoscut şi folosit de conducerea teatrului ca un factor permanent în eficacitatea acestuia.

Difuzarea spectacolelor individuale a fost susținută de publicațiile din

Ziarele și revistele s-au întărit. În „Bucharest Daily” și în „Gazeta

Bucureştiilor”, piesele clasice au fost prezentate în detaliu înainte de premieră; the

Istoria originilor sale, structura sa și un rezumat al spectacolelor românești de atunci

secolul al XIX-lea au fost oferite cititorilor. În revista „Scena” (1917-1918)

Au fost și retipăriri ale scrisorilor lui Goethe, memorii despre tineri

Goethe și tânărul Schiller. O descoperire specială a fost o scrisoare de la

Mama lui Goethe, care era deținută de Karl Teutsch în București. Unul la

o scrisoare Schiller nepublicată anterior și o scrisoare neînregistrată până în prezent în nicio ediție

Lenau-Brief sunt alte exemple ale acestor informații, care includ: de la savantul Bonn Romance

Leo Sels, autorul și regizorul de teatru Adolf de Herz, Valeriu Ma rcu, Barbu Nemțeanu

au fost transmise regulat. O familiaritate cu biografia și lucrările complete

Ca urmare, clasicul german a fost promovat. Pentru că publicaţiile sunt în limba germană şi

Limba română, aparține atât publicului multietnic bucureștean cât și

Un grup țintă era și armata de ocupație.

2. Se întinde categoria așa-numitelor piese clasice – având în vedere recepția

de autori și piese de teatru din București - de la „Minna” a lui Lessing la cea a lui Gerhart Hauptmann

„Sunken Bell” și „The Star” de Hermann Bahr. Acel Grillpa rzer și Hebbel

Nu este de mirare că se numără printre clasici. Ne interesează doar faptul că

lucrări scenice interpretate la București („Minna von Barnhelm”, „Me dea”, „Sappho”,

„Gyges și inelul său”, „Oameni singuri”, „Clopotul scufundat”, „Steaua”) ca

corpus închis, care este conectat printr-o singură linie mare de continuitate

conectează. Lessing este considerat un precursor și un model de urmat al lui Goethe și Schiller,

Se spune că expunerea „Minna von Barnhelm” i-a influențat pe Goethe și pe

Problemele sociale ridicate de „Emilia Galotti” s-au dovedit fructuoase pentru Schiller.

Hebbel și Grillparzer sunt succesori ai eforturilor de a crea o imagine clasică a omului

și re-creator al unui model clasic de dramă. Gerhart Haup tmann, care de asemenea

aparţine acestui grup, este descris de Val eriu Marcu ca un analist al relaţiilor sociale şi

considerat dramaturgul care a descoperit proletariatul.

3. Această legătură leagă mai departe critica și ajunge în cele din urmă la

Autorii contemporani. Aceștia sunt recunoscuți ca revoluționari, dar valoarea

a încercărilor lor depinde dacă relațiile cu tradiționalul, recunoscut

Se pot produce lucrări. Există un decalaj între ofertă și evaluarea critică

uneori apare un conflict. În timp ce autoritatea culturală a administrației militare,

Cu toate acestea, politica teatrală a urmărit și crearea unei imagini omogene a

129 Vezi: Franze, Johannes: Școlile germane din România. În: Bu karester Tagblatt, Vol. 1, nr. 113, 6.4.1917, p.

1; Friedrich, Fritz: Statele balcanice creștine în trecut și prezent. Un istoric

Introducere. Munchen 1916, p. 75.

Cultura germană, în care fiecare contribuție individuală evidențiază doar bogăția și abundența

din ansamblu, criticii au descoperit cel puţin două varietăţi ale germanului

Cultura: modelele Berlin și Viena. Ultimul avea cea mai mare atracție

din. Arthur Schnitzler și Hermann Bahr au fost citați drept reprezentanți ai săi. Unul

veselia relaxată, un cosmopolitism și o înclinație pentru arta de suprafață au fost

Marcu şi Neamţeanu au postulat. Ca întotdeauna, astfel de comparații sunt oportunități

pentru a ne referi la muzica clasică.

Drepturile literaturii contemporane pretindeau reprezentații frecvente de piese de teatru

Dramaturgi germani și negermani. Mai presus de toate, Wedekind și G eorg K aiser sunt -

pe lângă nedramaticii Kellermann, Heinrich Mann - cei care, prin intermediul

Au fost anunțate spectacole și informații de presă. Critica este

cu mai multe fațete. Barbu Nemţeanu a adresat în mare parte întrebări despre efectul pieselor şi

prin urmare, apreciază personajele lui Wedekind și Kaiser. Adolf de H erzund S . M iclescu

s-a ocupat de construcția pieselor. Și făcând asta au descoperit asemănări

cu predecesorii, mai ales cu clasicii. Valeriu Marcu, la rândul său, a operat

Sociologie literară. Ne limităm la un singur exemplu - simptomatic -: el a reprezentat

Spre deosebire de ceilalți critici, întreaga opera a lui Hauptmann este

de mare importanță și a evidențiat „țesătorii" de altfel subevaluați. O comparație cu

Schiller este tipic pentru argumentele lui Marcus.

„Schiller ni se pare azi un poet idealist, un visător ceresc, o limpic. şi

totuşi pentru timpul său dînsul a fost naturalist. 'Intrigă şi Amor' este o

dramă de milieu naturalistă. 'Don Carlos' este după mine o dram ă socială,

revoluţionară, unde eroul declară dreptul generaţiilor libere v iitoare şi

unde se ridică contra celui mai puternic tiran al timpului său, contra

regelui Filip al Spaniei. Schiller şi Lessing au fost primii ca ri au întrodus

în dramă mediul burghez, conflictele cari se petreceau în burgh ezie.

Hauptmann a descoperit proletariatul" (Schiller erscheint uns h eute als

Idealist, als göttlicher, olympischer Träumer. Und doch war er für seine

Time un naturalist. „Intrigă și dragoste" este un s naturalist

Piesa Milieu, „Don Carlos" este după părerea mea o dramă social-revoluționară, în care eroul apără dreptul viitorului, liber.

generații și împotriva celui mai rău tiran al vremii,

răzvrătiți împotriva spaniolului Filip. Schiller și Lessing sunt

primul pentru a aduce mediul burghez pe scenă și

Conflicte în acest mediu)

130.

Argumentele sunt la fel de diverse ca și pozițiile. Nemţeanu face

adesea despre teatru ca „instituție morală”, scrie Miclescu despre dezvoltarea

scenă, reclamă scena rotativă și o producție „Faust” ca

este prezentat modelul. De Herz discută despre psihologie, pe care o găsește la autorii moderni

nu vreau sa ratezi. În cele din urmă, Marcu desenează cercul către rus

Teatru revoluționar, la Gorki și la primele drame ale lui Schiller. Aceasta a fost o încercare de a

pentru a autentifica modernitatea și cu siguranță a contribuit la faptul că 1917 și 1918

Piesele jucate până în 1944 nu au mai fost reprezentate în București și România

au fost indispensabile.

130 MARCU , Valeriu: Gerhart Hauptmann. În: Scena, Vol. 1, nr. 64, 29 noiembrie 1917, p. 2-3.

B. În teatrul românesc

În București însuși, clasicele germane probabil nu erau disponibile în limba română

Teatrul Național pentru că acestea au rămas un privilegiu al ansamblului german. Sunt

o singură excepție de la regulă: „Sappho” a lui Grillparzer a fost interpretată de român

Teatrul National. Poate că a fost important ca această piesă

a fost una dintre capodoperele Agathai Bărzescu, care a lucrat din Viena cu ambele

trupe germane şi române, dintre care

cele din 1893 și 1897 au fost cel mai bine amintite. De asemenea,

Este important să facem o paralelă între „Sappho” și „Iphigenie” a lui Goethe

a fost capabil să tragă. „Sappho” părea dramaturgic mai acceptabil, spun cei de la

Criticii români pentru că monologurile și lungimea inutilă din „Iphigenia”

fi eliminat. Cu toate acestea, se spune că adâncimea „Iphigeniei” este considerabil mai profundă. Este așa

Valeriu Marcu a exprimat: „o piesă goetheană, dar nu Goethe. În schimb, a Grillparzer”.

Pentru piesele germane interpretate s-a încercat - deja menționat „Alt-Heidelberg” și „Flachsmann ca educator” - pe de o parte, anticipări de primire descoperi, adica repetitii romanesti anterioare. Pe de altă parte, s-au făcut eforturi pentru aceste piese de succes ca modele generale de comportament uman apropiate de piese ale lui Goethe și Schiller, care sunt văzuți ca – deși de neatins – modele de urmat evocat.

Teatrul Naţional Român din Iaşi practica încă o abstinenţă evidentă:

Pentru că dacă tot în 1913-1914 ar fi fost posibil să se aducă decorațiuni de scenă de la Berlin și Viena, pentru a invita regizori de acolo, acest lucru a fost posibil în exilul moldovenesc nu oricum. Traduceri precum cele ale lui Iosif Nădejde, care a tradus „Adăpostul de noapte” al lui Gorki. tradusese din germană în 1915 (!), 1917 - 1918 erau de neconceput. Dar „Trandafirii roşii” a lui Zaharia Bârsan, care a fost interpretat la 12 decembrie 1915, s-a jucat la Jassy și București, la fel ca „Patima roșie” a lui Mihai Sorbul. Mostrele Cu toate acestea, pentru o performanță Grillparzer („Eroul și Leander”) În 1916, a fost destituit și, pe lângă autorii români, doar cei care au fost care veneau din statele Aliate: Gorki, Shakespeare, Edmond Rostand.

A existat o singură excepție: la 18 mai 1917, Jean Athanas a cântat „Zwei” de Schumann. Grenadiers”. O respingere strictă a dramaturgilor germani din Jas sy a fost în anii de Războiul de înțeles. Cu toate acestea, în 1921, „H eimat” a lui Sudermann a fost a repetat, în 1922 și „Intrigă și dragoste” de Schiller, în 1923 „Sappho” de Grillparzer.

Concluzii

Intențiile administrației militare germane urmau să fie puse în aplicare și de teatru deveni. Scopul a fost popularizarea culturii germane ca întreg. Germanul

Teatrul a găsit posibil să dezvolte un repertoriu clasic care să servească drept nucleu

și punct pivot. Pe lângă clasicii propriu-zis, tradiționalul

Opere standard de dramaturgie națională. Adunarea lor a fost, pe de o parte,

Pe de o parte, este responsabilitatea conducerii teatrului și a interpreților să ofere

o dezvoltare continuă a artei scenice germane din capodoperele

a luminarilor din Weimar la încercările inovatorilor literari din primele decenii

al secolului al XX-lea.

Așa a devenit posibil:

o. să adopte o cultură teatrală omogenă în care să nu existe disonanţe şi

Există fracții;

b. să certifice dramaturgia și literatura contemporană,

ale căror funcții de opoziție nu au fost înregistrate;

c. a începe un dialog pentru că muzica clasică creează un sistem de valori, adică

culturile naționale ar trebui să fie prezente.

Barocul și romantismul au fost respinse (probabil subestimând importanța

Romantism pentru România și Europa de Sud-Est), Naturalism. Despre noile -isme

Mass-media din capitala română ocupată nu a rămas mereu tăcută, dar

un comentariu la contribuția lui Gert Fricke „Teatrul expresio nist”

(Teatrul expresionist)131 vorbește de la sine: „Fără a exprima părerile autorului

share, il publicam ca o curiozitate, pentru ca nu se poate exclude ca

Teatrul va lua și el într-o zi această direcție.”

De asemenea, trebuie menționat că critica de teatru nu este în mod expres

a vrut și ar putea fi istoria literară explicită. În opinia lui Nemţeanu

ar trebui să se limiteze doar la înregistrarea piesei individuale respective, ceea ce este adesea
s-a întâmplat și destul. Cu toate acestea, trebuie menționat că poziția criticilor este clară
au fost suficiente. Muzica clasică a fost considerată un reper pentru toată lumea. Dar deja frecvența de
Prezenţa literaturii contemporane pe scene şi în publicaţii sugerează că
că – contrar ierarhiei prescrise – se opta pentru noul, care se ivi în
Epoca diferitelor cenzuri nu putea fi pusă în scenă nestingherită.
Dacă este sigur că clasicii vor rămâne ca centru de reprezentare și după 1918
în București și România și-au luat din nou locul tradițional, atunci este adevărat
de asemenea, că cei doi ani 1917 și 1918 au fost o reclamă pentru dramaturgii din
dovedit a fi avangardă literară. Clasicul și modernul nu au fost văzute ca opuse
simțit, iar acest lucru a avut consecințe pozitive pentru evoluțiile ulterioare din România.
O sinteză a fost întotdeauna considerată posibilă.
Dacă reprezentația „Iphigenie” din 18 martie 1917 la București avea să fie
s-a dat drumul: „Fie ca noi să reușim la București să aducem laolaltă diversitatea limbii germane
esență, care se exprimă în arta sa dramatică, la plin efect”132, deci
Privind în urmă, se poate afirma că între român și german
Au existat puține contacte cu teatrul în timpul ocupației. Publicul, care ambele
Teatrul a fost factorul de legătură. La fel, critica pe care ambele culturi
primit. Și din aceste două impulsuri a rezultat o continuitate a dialogului
și a prevenit izolarea și îngustarea etnică, precum și
extreme atenuate, care au fost abundente în următoarele decenii.
Poate ar trebui să încheiem cu o interferență – de asemenea lingvistică – care indică a
semnificație pe care teatrul cu siguranță nu o mai are astăzi. În cadrul „București
Tagblatt” pe 14 iunie 1918, citiți:
„În aceste ore, vă spun, înlocuiți-l pe cel în care se află teatrul

can - with drept cuvînt mândri can nă can fi - prin nimic - in locuit (...).

Shakespeare, Schiller nu cunosc ersatz-ul” (În aceste zile, când peste tot

înlocuitorul i-a preluat domnia, doar teatrul

131 În: Scena, Vol. 2, nr. 140, 31.5.1918, p. 2.

132 În: Bucharest Daily, Vol. 1; vezi nota 10.

lauda ca nu poate fi inlocuit cu nimic in lume. Pentru

Nu există niciun înlocuitor pentru Shakespeare și Schiller!)

Sperăm că da, și de aceea aceasta și alta muzică clasică a fost întotdeauna bună pentru

Pentru a permite conexiuni între oameni și culturi.

OBIECTIVE ȘI POTENȚIAL DE PERFORMANȚĂ

GRUPUL DE TEATRU GERMAN

ÎN LABERUL DE MUNCĂ MAKEEV KA DIN DONBAS (1946-1949)

I. Observații preliminare

A. Cerințe de cercetare

„De ce mai ești în viață?” Georg Hildebrandt și-a intitulat cartea despre experiențele din

Gulag133 și își amintește:

„Dar încă văd oameni pierând în fața mea, aud

strigătele a mii de oameni îngropați, dintre care niciunul nu și-a părăsit mizerabilul

La final pot spune: Ai fost fratele nostru în suferință. Încă visez la ucigași și chinuitori. Nu la fel de des ca acum zece ani,

douăzeci de ani. Dar visez la asta, și țip, mă trezesc,

scăldat în sudoare...”

134.

Declarații similare sunt cuprinse în memoriile deportaților care s-au întors în

În 1945 au fost nevoiți să efectueze așa-numita „lucrare de reconstrucție” în lagărele Uniunii Sovietice. Este

Nu e de mirare că impresiile transmise despre viața de zi cu zi în tabără au fost în mare parte

Traumă a situației dificile și amenințătoare de viață, indivizi și grupuri

evenimente de testare în mod egal. Activitățile de agrement,

dacă au existat deloc135, de obicei erau pomenite în treacăt. Rarele încercări

pentru a recrea măcar fragmente de forme de viață care provin din față de

Taberele vindecă lumea vieții sociale și de familie din zonele de origine

dintre deţinuţi au fost înscrişi în cărţile de memorie. Vei invata, printre altele,

de sărbători de Crăciun și de Paște, de slujbe bisericești, de recitate în comun,

uneori cântece repetate pe grupe, prelegeri pe diverse teme și

spectacole de teatru ocazionale. „Piesa de Crăciun a celor șapte cetățeni sași” este

a fost publicat pentru prima dată în 1956 de Bärenreiter-Verlag. Din aceste relicve ale a

viața socială echilibrată, cântecele care s-au păstrat sunt în principal cele care

Parţial investigat, de ex. de Hans Diplich136 şi de Gottfried Habenicht137.

133 Vezi HILDEBRANDT , Georg: De ce mai trăiești? Un german în GULag. Stuttgart 1990, 302 p.

134 Vezi ibid., p. 9.

135 A se vedea W EBER , Georg/ W EBER , Renate-Schlenther/ N ASSEHI , Armin/ S ILL, Oliver/ K NEER , Georg:

Deportarea sașilor ardeleni în Uniunea Sovietică 1945-1949. Volumul I: Deportarea ca

eveniment istoric. Köln/ Weimar/ Viena 1995, pp. 510-519, distincția dintre agrement și

timp nelucrător. Timpul liber, care permite proiectarea timpului „la propria discreție” să

Nu exista practic nicio cerință pentru deportați.

136 Vezi DIPLICH, Hans: Sorrow and Song. Germanii de sud-est cântă în lagărele mizeriei și morții.

În: Christ unterwegs, 2 (1948), nr. 8, pp. 9-13.

137 Vezi H ABENICHT, Gottfried: Suferința în cântec: Cântece de tabără și cântece de evadare ale Germaniei de Sud-Est și de Est,

Expulzarea și deportarea. Freiburg: Johannes-Künzig-Institut 1996, 472 p.

Dezvoltare generală / obiective și potențial de performanță...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 105

Spectacolele de teatru rare sunt foarte vag identificabile. Există o diferență

spectacolele din lagărele de prizonieri de la cei din lagărele de muncă. În

Se credea că lagărele de închisori oferă mai multe spectacole profesionale138. Punctul de plecare pentru

Această afirmație, care nu este susținută de fapte și având în vedere starea actuală a

Cercetările nu pot fi verificate, se presupune că membrii

după tentativa de asasinat din 20 iulie 1944, teatrul de front german a fost în mare parte desființat

din Prusia de Est până la Marea Neagră au fost luate prizonieri de sovietici

și au activat în brigăzile culturale care au apărut treptat acolo139. În

În lagărele de muncă, artiștii profesioniști similari erau rari sau inexistenți,

iar actorii amatori erau de așteptat să ofere spectacole mai puțin solicitante încă de la început.

Baza restrânsă de informații permite - deoarece studiile pe această temă, care

bazate pe surse de arhivă sovietice lipsesc în mare măsură - așa și asemănătoare

Constatări De fapt nu să . Georg Weber, de exemplu, are

Sondajele credeau că activitățile culturale ale sașilor transilvăneni

au fost cele mai intense în lagărele de muncă sovietice în 1945 și 1948-1949.

În 1946 și 1947, situația precară a ofertei a dus la abstinență.

În 1948-1949, situația economică mai stabilă și rezultatul mai bine

Alimentația a fost un stimulent pentru activități culturale, inclusiv cor și teatru.

Exemplul nostru va arăta că au fost posibile și alte situații.

Până în prezent, este greu de stabilit ce factori influențează activitatea culturală

au provocat sau în ce măsură exterioară și autodeterminare, așa cum a formulat-o Weber140,

a determinat începutul şi natura activităţii scenice respective.

În lagărele de prizonieri, prezența așa-zisului antifascist

Comitete mai bine dovedite. Aveți și ideea de a

activități culturale foarte largi, de la competiții sportive la

Concerte, spectacole de teatru și serii de prelegeri cu teme politice. În

În lagărele de muncă, eforturile organizațiilor antifasciste (AFO) sunt

menţionate în diferite momente: în toamna anului 1945, când prizonierii Lage au fost forţaţi

li s-a permis să se înscrie în AFO fără a desfășura o activitate anume,

în 1946, când a fost documentată prezența unei organizații antifasciste în Urali

este. Majoritatea AFO-urilor au fost create în 1948 și 1949, când ziarele de perete

și a trebuit să popularizeze ideologia sovietică în cursurile politice. Cele menționate

„Activitățile culturale" au fost și ele parte din eforturile mai intense de reeducare

deţinuţii din lagărele de muncă. Nu este neinteresant să subliniem că primul

Activități culturale reautorizate ale minorității germane în România

au fost permise să aibă loc și în 1948 – departe de lagărele penale. Acest lucru sa întâmplat

sub supravegherea comitetului antifascist, a cărui inițiativă a inclus și înființarea

138 Vezi W EBER, Georg et al.: vezi nota 3, voi. 1, p. 519.

139 Vezi. Ordinul în cauză nu a fost însă luat în considerare în zonele periferice. În

În Norvegia, teatrele de primă linie au fost active mult după ce activitățile de teatru au fost ordonate să înceteze (vezi:

MURMANN, Geerte: Comedianți pentru război. Teatrul de front german și aliat. Dusseldorf 1992,

p. 258 urm.). În România, activitățile Teatrului German de Stat (ansamblul a fost fondat în 1941

transformat într-un teatru de primă linie și a fost activ pe Frontul de Est și Frontul Balcanic)

oprit abia de schimbarea frontului României la 23 august 1944.

140 Vezi W EBER, Georg et al.: vezi nota 3, voi. 1, p. 510.

Teatrul German de Stat din Timisoara in 1953 a fost datorita r141. Ca

controlul politic după 1948 poate fi înțeles; ce s-a întâmplat în lagărele de muncă

întâmplat poate fi ghicit doar din cauza informațiilor insuficiente.

Notele lui B. Coloman Müller ca sursă de informare

O ocazie rară de a vedea continuitatea remarcabilă a activității culturale în a

Pentru a identifica și investiga lagărele de muncă din Ucraina, înregistrările

și declarațiile lui Coloman Müller, care locuiește acum în Pfullingen. Sunt:

- un jurnal al spectacolelor de teatru din Makeevka din 1946 până în 1948, care

toate cele 40 de programe de performanță înregistrate și desene cu cerneală ale

conține membri ai ansamblului și scene reprezentate;

- textul consemnat din memorie în 1951 al discursului rostit la 14 februarie 1948 în

Lager Kapitalnaja a interpretat o comedie de Coloman Müller „Râsul

diavol”143;

- memoriul "The Other Side. Five Years of Russia-" finalizat în 1999

Deportare ianuarie 1945-decembrie 1949 Makeevka/Donbas” (404 p.)144;

- Note de Ruth Pick-Berkemeyer, membru al ansamblului, care

Formulare originală încorporată în dactilografia lui Coloman Müller „The Other Side”

sunt145.

În mașina dactilografiată „The Other Side” informațiile din jurnal

completat146; De un interes deosebit sunt descrierile așa-numitelor

Clowniaden147 și textul schiței „The Nightwalker”, care a fost interpretată la 7 aprilie 1946

fusese efectuată. O listă a tuturor spectacolelor poate fi găsită în anexă

și repovestirea unei schițe („A Musical Court Case”), care a fost

spectacolul de deschidere din Makeevka pe 7 aprilie 146.

Coloman Müller, născut la 22 octombrie 1919 la Timișoara, este fiul Banatului.

Lider sindical Koloman Müller (1891-1957). Și-a terminat studiile de chimie în

la București în 1943 și apoi a fost pregătit pentru desfășurare pe front. Paralel

De asemenea, a încercat să-și înceapă cariera profesională și să-și întemeieze o familie (el

s-a logodit cu Ibolya Kiss). Deși Coloman Müller sen. a luptat de fapt pentru idealuri

care fusese legat de Armata Roșie și de lovitura de stat din România, se presupune că

Pe măsură ce realizarea planurilor sale se apropia, fiul său a fost internat la Ghencea în 1945 și - la fel ca

141 Vezi F ASSEL , Horst: Teatrul German de Stat Timişoara (1953-1993). Oportunități de dezvoltare

o instituție culturală a minorității germane din România. F reiburg 1993, p. 16 f.

142 O copie a jurnalului se află la Institutul de Istorie Şvabă Dunării şi

Studii regionale în Tübingen. Potrivit autorului, două cărți de jurnal au fost inițial

au existat, dar doar unul dintre ele a fost descoperit în 1957 de Emma Burdinskaja, a

Iubita rusoaica a lui Müller, de la Makeevka la Bucuresti.

143 O copie a piesei (dactilografiată) se află și la Institutul din Tübingen.

144 Cf. M ÜLLER , Coloman: Cealaltă parte. 5 ani de deportare în Rusia, ianuarie 1945 - decembrie 1949;

Viața și munca în lagărele de internați 1022 „Mischino” și 1056 „Kapitalnaja” din Makeevka/

Donbas. (Timișoara): Eurobit 2000. Folosim totuși textul original al dactilografului. The

Versiunea cărții conține numeroase modificări – mai ales stilistice.

145 A se vedea M ÜLLER, Coloman: a se vedea nota 12.

146 Volumul 2 al jurnalului i-a venit Emma Burdinskaja, care urma să păstreze atât volumele, cât și volumul I în

1957 de la Makeevka la București, s-a pierdut.

147 A se vedea M ÜILER, Coloman: The Other Side, Typescript 1999, p. 196-201.

precum numeroși bucureșteni germani, români și germani și austrieci

Cetățeni deportați în Uniunea Sovietică la 10 ianuarie 1945, unde Makeevka

mai intai in mina de carbune, apoi in cariera la firma de transport Mischino

a fost folosit. Încetul cu încetul a reușit să obțină o anumită libertate de mișcare

creează pentru că și-a arătat talentul de desenator cu diverse ocazii

(Sărbătorile pe 7 noiembrie, pictura sălii de mese taberei, comisii de pictură

în Makeevka, de care s-a ocupat comandantul lagărului pentru a încasa taxele) the

a câștigat bunăvoința conducerii taberei. Și-a folosit contactele cu conducerea taberei pentru a

Inițiativa de grup în tabăra 15 din Makeevka și pe 3 martie 1946

să creeze un grup de teatru pentru deportați. La 10 decembrie 1949, Müller s-a alăturat

Întoarcere în România, unde a lucrat zeci de ani ca asistent de cercetare în

un institut de cercetare din București. După răscoala maghiară a dus la

noi represiuni, pe de altă parte la timide liberalizări în domeniul cultural

Müller a fost un actor amator și regizor în nou-creatul

Casa culturală germană Schiller și maghiară Petõfi din București. În a lui

Institutul de Cercetare, a fondat un grup de teatru care a produs numeroase, parțial premiate

a prezentat spectacole la concursuri de teatru amator. În institut, Müller

cunoștințele sale de rusă: era nevoie de el ca traducător. În timpul liber a continuat

și-a continuat activitatea scenică, pe care o începuse la Makeevka. Acest lucru ne oferă oportunitatea

pentru a-i compara eforturile artistice timpurii cu cele de mai târziu.

II. Activitățile grupului de teatru german

în lagărele 1022 Mischino şi 1056 Kapitalnaja

Formaţia de teatru a deportaţilor a luat fiinţă pe 3 . Fondată în martie 1946. Din

Din cei șapte membri fondatori148, cinci erau artiști profesioniști: Fritz Dörfler, comedian,

Trude Knoll, cântăreață și Albert Wolfschütz, actor, au fost anterior

Viena, artistul de circ Hans Lemoine a venit din Köln și

Wilhelmine Fischer-Banu a fost membru al trupei populare

artistul român Constantin Tănase. Heinz Kronberg avea experiență

ca acordeonist, iar inginerul absolvent Coloman Müller a fost

Familiarizat anterior cu evenimentele scenice ca actor amator și fan de teatru.

Pe 7 aprilie a fost prezentat primul program de soiuri în Lager 1022, pe 25 mai

Grupul de teatru, care anterior jucase de șase ori, a reușit

Managementul taberei va fi oficial „inaugurat". La 9 mai 1947, decimata

Deținuți din lagărul 1022 (Mischino) până la lagărul 1056 (Kap italnaja), unde pe 6 iunie

a avut loc un spectacol „Rigoletto". Cea de-a 55-a reprezentație pe 5 noiembrie 1949

a însemnat sfârșitul activității de teatru cu puțin timp înainte ca internații să părăsească Makeevka

și li sa permis să se întoarcă în patria lor.

În 1946 au fost prezentate 18 spectacole, în 1947 doar 7, în 1948

Au fost 15 spectacole în 1948 și 15 în 1949. Au apărut momente de cotitură,

când nu au avut loc spectacole de la 27 iulie până la 17 noiembrie 1946 deoarece o parte din

a ansamblului s-a răzvrătit împotriva directorului și conducătorului Coloman Müller și fără el

148 A se vedea Fritz Dörfler, Wilhelmin e Fischer-Banu, Trude Knoll, Heinz Kronberg, Hans Lemoine, Coloman

Müller, A1bert Wolfschütz.

a vrut să continue când, după 5 aprilie 1947, spectacolele au fost oprite de către

mutarea viitoare în tabăra 1056 a fost încetinită și a început abia pe 6. J uniwieder

putea fi înregistrată. În toamna anului 1947, ansamblul a intrat în grevă pentru că

Ofițerilor sovietici li sa luat muzica de la repetiții și de asemenea

Hărțuire care a împiedicat munca dificilă de repetiție. După succes

Negocierile cu comandantul lagărului au dus la oprirea activității scenice pe 8 februarie

Reluat în 1948.

A. Scena

Actorii din Makeevka nu aveau o sală de teatru la dispoziție. Ca

Georg Weber a descris cum arăta locul de acolo.149 În tabăra 1022,

Sala de mese jucată. Cum a fost construită scena pentru prima reprezentație,

luăm din memoriile lui Coloman Müller:

„În spatele sălii noastre de mese spațioase, era scena

înființat. Aceasta a constat din toate

Mesele de la cantină. Tâmplarii au făcut un schelet din fâșii,

care a încadrat scena. Dreapta și stânga scenei, ambele din exterior

precum şi în interior s-au atârnat cearşafuri albe, care au fost luate din

Spălătorie, `pratschnaja` sau din `skad`, magazia,

au fost împrumutate. Acestea formau peretele de ecranare, astfel încât

Nu puteam vedea oameni lângă și în spatele scenei înainte de spectacol.

Deoarece mesele erau corespunzător înalte, niște cutii de lemn

de diferite dimensiuni folosite pentru a urca pe scenă. Pe

În spatele sălii de mese era o ușă mică care dădea într-o cameră,

la sala de pâine, unde rusoaica noastră Marussja ne pregătește rația zilnică de pâine

apoi le-a distribuit în toate camerele. Acesta a fost timpul de

Să ne imaginăm camere goale era garderoba noastră.

Băncile din primul rând au servit drept scaune pentru publicul nostru

din sala de mese. Dar din moment ce acestea nu au fost suficiente, a devenit o problemă

mulți deținuți din lagăr au împrumutat bănci și scaune din camerele lor”150.

O astfel de scenă improvizată nu era foarte stabilă, astfel încât, de exemplu, la prima

Au fost câteva erori în spectacolul „Rigoletto”.

În tabăra 1055 Kapitalnaja sala de mese era mult mai mică decât în tabăra 1022, deci

posibilitățile de mișcare au fost și mai limitate. După soluţionarea

„Grevile” ansamblului scenic, conducerea taberei a aprobat construirea unei scene permanente

într-unul din spațiile de locuit mai mari, al cărui personal a fost nevoit să se mute în alte încăperi.

Tâmplarii au construit o scenă robustă, care a fost inaugurată la 8 februarie 1948

devenit.

Deoarece majoritatea spectacolelor au loc în lunile mai calde, în special vara,

a avut loc - cel mai mare număr de spectacole, de exemplu, a avut loc în mai și iunie

1946 - 5 spectacole fiecare într-o lună! era în tabăra 1056 a

S-a construit scena în aer liber, care a fost inaugurată la 28 iunie 1947. Respectiva

Spectacolele puteau avea loc doar când vremea era bună.

149 A se vedea W EBER, Georg et al. : vezi nota 3, vol. 1, p. 419 și urm.

150 A se vedea M ÜILER, Coloman: The Other Side, Typescript 1999, p. 149.

Deja la 5 mai 1946, la cererea comandantului Lag ers 1022, un

Spectacol invitat al actorilor „săi” în tabăra 1056 Kapitalnaja; pentru prezentare

clubul, unde la 30 iunie 1946 a doua spectacol „Ca rmen”.

a fost arătat. Trupele au fost trimise de mai multe ori în lagărele de muncă 100 1 și Schacht-

Stroi, unde au concertat în sala de mese. În timpul spectacolelor invitaților în lagărele de prizonieri Sofia,

Ordzhoniki, Lombardo au jucat în cluburile respective. O descriere detaliată

a etapelor individuale nu este de obicei disponibilă.

Să cânte în fața unui public rus, eventual într-un cinema din Makeevka

sau în teatrul din Stalino nu s-a întâmplat niciodată. Cu toate acestea, deportaților din Stalino li sa permis

Vizitați opera. Coloman Müller a fost cu iubita sa rusă Emma în Stalino, unde el

am văzut spectacolul „Esmeralda”. Propriul său ansamblu nu a jucat niciodată într-un teatru.

Decorul a fost creat de Franz Weiss, care l-a pictat pe un produs special

cadru întins. Cum arătau acestea este indicat de desenele lui Coloman

Müller nu.

Nici nu se știe ce au fost cei doi electricieni Nikolaus Lu tz și M. Weber

pregătit și dacă au existat posibilități de utilizare a gradațiilor ușoare; faruri

au fost cu siguranță acolo.

Instrumentele au fost achiziționate de ansamblu. Venitul pentru individ

Spectacole - au fost emise bilete și s-au făcut donații pentru achiziții

a instrumentelor. Mai întâi, ați cumpărat un Hohner cu 4.000 de ruble l.

Acordeon, mai târziu a fost achiziționat un saxofon. Pentru primele spectacole, a

Acordeon împrumutat de la maestrul croitor Fischer.

B. Ansamblul

Pregătirile grupului de teatru au avut loc după muncă, iar

Participarea a fost voluntară. Când grupul a fost fondat, Coloman

Müller a fost numit regizor și a regizat filmul, la fel ca și Hans Lemoine, care a fost inițial

numit și copywriter. Lemoine a fost - după primele succese ale trupelor - cel

Principalul adversar al lui Müller, pe care l-a înlocuit ca șef al ansamblului în vara anului 1946

dorit. Eforturile sale de a scrie un libret pentru spectacolul „Studentul cerșetor”

scrie, dar nu a reușit, și. Lemoine, care a lucrat și cu comediantul Fritz Dörfler

dispute, a părăsit ansamblul în toamna anului 1946.

De o importanță deosebită pentru programele de soiuri și spectacolele de operă a fost

Inginerul berlinez Hans Radke, care era responsabil pentru încălzirea în tabără și în

Ansamblul de teatru preluase direcția muzicală încă de la a 5-a reprezentație.

„Orchestra” sa a constat inițial din două acordeoane, care s-au dezvoltat în timp într-un

S-au adăugat vioară, chitară și tobe.

Actori, artiști de revistă și de circ din Austria, Germania și România

a asigurat inca de la inceput profesionalismul productiei. Că acesta este marele

Partea a constat din arii, schițe, farse și pantomime („clowniade”),

care includ comedii scrise de Coloman Müller și „piese muzicale

bazată pe operă”, corespunde aptitudinilor profesionale ale

Formarea de pornire. Deoarece plecările, în primul rând din cauza campaniilor de întoarcere, sunt inevitabile

au fost, actorii amatori trebuiau recrutați și integrați în ansamblu. Dacă

Dacă luăm în considerare doar numărul de spectacole ale unora dintre acești actori amatori, atunci

Ne putem imagina că acești actori din Makeevka au o oarecare experiență și o anumită

Rutină: Se poate spune ceva similar pentru perioada de după 1953 și 1956 pentru cele două

teatrele germane de stat din Timisoara si Hermannstadt, a caror

Actorii nu erau în mare parte actori profesioniști. În Makeevka, cel

Erwin Hennrich, care vine din Bistriț în Transilvania, în 22 de reprezentații ca

tenor de succes în aparență, românul bucureștean Emili an Heichel era în 17

Spectacole pe scenă, Josef Pech a fost văzut în 28 de reprezentații, Jenny Tubach

cânta în zece seri; Hermann Radke a fost responsabil pentru

latura muzicală a spectacolelor. Prin antrenament pe scenă, încetul cu încetul - ca

mai devreme, în zilele teatrului ambulant – actorii amatori au devenit actori profesioniști.

Acest lucru se aplică artiștilor interpreți din lagărul de muncă din Makeevka și actorilor de stat

la Timisoara si Sibiu, desi cei din urma sunt dotati cu pregatiti

profesioniști ai teatrului (regizori, scenografi) și sunt implicați în

instituţiile de teatru româneşti, maghiare şi idiş vecine ca modele şi
au putut dobândi cunoștințe de specialitate. Prin mulți ani de experiență,
Diletantii devin în sfârșit actori care pot fi folosiți și în lumea vorbitoare de germană. În
Makeevka a fost și o perioadă de învățare pentru regizorul și dramaturgul Müller von
un timp prea scurt pentru a depăși sau a stăpâni toate dificultățile inițiale.
Personalul tehnic a participat pe bază de voluntariat. Creatorii de costume
Cu multă imaginație făceau așternuturi și țesături ieftine sau haine vechi
Echipament pentru interpreti. Se poate vedea cum au fost costumați unii dintre jucătorii de rol
din desenele din jurnalul lui Müller. Tâmplarii și. Tâmplari
a construit scena și a realizat rame pentru fundalurile pictate. De asemenea, electricienii
erau la serviciu. Dar toate au fost disponibile doar pentru directorul grupului de teatru din cauza
acorduri la care nu trebuiau să le respecte, ceea ce a dus la numeroase
a dus la neînțelegeri și necazuri. Cel mai rău dintre acestea s-a întâmplat în ajunul Anului Nou 1948,
când spectacolul planificat a început cu mare întârziere și a fost în cele din urmă anulat
trebuia.

Per total, Coloman Müller a fost liderul ansamblului, care a compus și piese
a scris, regizat și a apărut ca actorul principal însuși, a fost adesea copleșit.
Nu avea aparat administrativ și trebuia să intervină el însuși peste tot: cu
Îmbunătățiri la scenă și peisaj, în obținerea autorizațiilor pentru
Eliberarea zonelor de joacă, pături, cearșafuri, la acceptarea persoanei
Cifre ale ofițerului politic. La început s-a descurcat mai bine decât el – căci
Liderul de brigadă a fost numit - numeroși colaboratori ai brigadei sale au luat
Pentru a evita incertitudinile în alocarea muncii: adesea actorii au fost în
al doilea schimb, astfel încât să poată fie să participe la repetițiile obligatorii, fie
putea participa la spectacole. Cu cât a trecut mai mult timp și cu atât mai mult

Cu cât călătoria de întoarcere s-a apropiat, cu atât s-a observat mai puțin angajament în rândul participanților și

celelalte nereguli înainte și în timpul spectacolelor au crescut. The

Eforturile lui Müller de a crea o structură mai strânsă și mai stabilă, o coeziune mai puternică

Încercările de a ajunge la cei aleși, așadar, nu au avut succes în multe cazuri.

Cenzura și dependența de autoritățile sovietice au îngreunat acest lucru

buna functionare a ansamblului in plus. A fost deosebit de dificil

Pentru a asigura repartizarea muncii între membrii ansamblului. Un punct culminant al

Destabilizarea a fost realizată în toamna anului 1947, când ofițerii sovietici din ce în ce mai mult

mai des revendicau membri individuali ai ansamblului pentru propriile interese şi

în acelaşi timp a pus în pericol activităţile mai mult sau mai puţin reglementate ale trupelor; greva -

renunţarea de bună voie la performanţe ulterioare – numit comandantul lagărului la

Plan care, în cele din urmă, a realizat-o: a. că s-a construit o scenă permanentă, b. ca poti

a dat membrilor ansamblului libertatea de a-și desfășura munca.

Dezvoltare generală / obiective și potențial de performanță...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 111

C. Proiectarea orarului

„Cea mai bună” perioadă a ansamblului a fost în 1946 și 1947, când artiștii profesioniști

a lucrat la Makeevka. Deja în vara lui 1947, artistul de revistă Fischer-

Banu a părăsit trupele și s-a întors la București, iar Hans Lemoi și-a luat rămas bun

după o confruntare cu Müller. La sfârșitul anului, trei vienezi: Knoll,

Wolfschütz, Linnemann își încep călătoria spre casă. Aceste pierderi nu puteau fi

să fie compensate cu o înlocuire de calitate echivalentă; Acest lucru reduce performanța

Deloc pentru cei care vin după.

Se poate observa că accentul s-a deplasat treptat. În cele două

În primii ani, spectacolele de soiuri au fost populare, dar succesele de prestigiu

au fost în principal cu comedii și cu cele două „piese muzicale”, cel

Au fost realizate reproduceri ale operelor „Carmen” și „Rigoletto”. În ultimii doi ani

Au fost doar două spectacole comparabile, dintre care parodia „Carmen”.

a eșuat și „Diavolul care râde”, o comedie de Coloman Müller, o singură dată

a fost arătat. În 1948 și 1949, așa-numitul asamblat doar vag

Au loc „seri colorate”, precum și turnee de fotbal, care sunt în totalitate în concordanță cu activitățile culturale ale AFO.

au fost clasificate.

Grupurile țintă ale spectacolelor au fost deportații înșiși și familiile celor

Ofițeri sovietici care au participat la spectacole ca invitați de onoare. Asemenea

Comandanții lagărelor și șefii de partid din zona înconjurătoare au fost printre

public, mai ales când spectacolele, ca în 1948 și 1949, s-au ținut sub

Sărbători pentru Revoluția din octombrie. Coloman Mülle r comută din nou și din nou

dialoguri fictive între telespectatori, care, însă, nu spun nimic despre real

înregistrarea spectacolelor.

Mai revelatoare sunt observațiile indirecte: în timpul unui spectacol cu invitați în tabără

Kapitalnaja doar oameni bolnavi și slabi stăteau ca spectatori în sală și priveau cu

cu reticenţă evidentă performanţa în camera neîncălzită. Exemplul demonstrează că

călăreții din tabără au ordonat participarea la spectacole deoarece au dus la a

program educațional prestabilit. Cu toate acestea, doar cei care nu pot lucra sunt

Faptul că spectacolele trebuiau să fie

Întărește moralul depozitului și duce la un angajament mai mare față de producție.

Celebritățile sovietice (ofițeri cu familiile lor, șefi de partide, NKVD

oameni) au urmărit numeroase spectacole. Dacă s-au făcut anunţuri speciale pentru ei

au fost sau dacă accentul pus pe componenta muzicală s-a datorat în primul rând acestui fapt

Nu este clar cine a fost grupul țintă, pentru că era situația la deținuți

Arii din opere și operete, hituri și cântece populare. Pentru rus

Invitații au fost cu siguranță cântece precum „Oki tschornaja” (Ochii albaștri) destinate germanilor.

probabil „Lilly Marleen”, cântece populare din Silezia Superioară; Arii de la „Baronul țigan”, the

„Liliacul” sau „Văduva veselă” a atras probabil ambele grupuri țintă.

În fața propriului public, adică în tabăra 1022 (Mischino) și mai târziu în tabăra 1056

(Kapitalnaja), trupele lui Müller au obținut în general succes. Vanzarea de

Biletele nu au putut opri graba. Este probabil ca o scădere a cererii

În ultimii doi ani s-a înregistrat și o creștere a indisciplinei din partea

actori, în timp ce rebeliunea împotriva lui Müller din 1946 a dus încă la

intrigile și disputele obișnuite din industrie și în consecință

a plecat fără probleme.

Răspunsul scăzut la literatura de scenă clasică este surprinzător, sau poate nu.

Desigur, cu greu era posibil ca deportații să ia cărți cu ei,

când au fost expediate în Rusia. În timp, când sunt permise vizitele în oraș

ar fi fost de conceput să se obțină cărți din bibliotecile sovietice – chiar

Texte dramatice – disponibile pentru a fi împrumutate în rusă sau ucraineană. Acest lucru s-a întâmplat în

nici un singur caz și este un indiciu al memoriei literare rare a grupului.

Improvizațiile au fost populare în acest scop și în contextul desenelor de improvizație la scară largă

Au fost aduse și părți dintr-o memorie colectivă de scenă.

Ne bazăm analiza pe informațiile din jurnalul lui Müller și din memoriile sale

detalii furnizate, precum și dactilografiale „comediei” și inserturile

la dactilografiat „Calaltă parte”. Schițele umoristice descrise în jurnal

Scenetele se bazează de obicei pe farse, care descriu situații tipice de farsă

(adulter, scene de gelozie) cu joc de cuvinte, comedie situațională, comedie de personaje.
Un model literar nu este de obicei recunoscut, dar motivele, jocul de cuvinte
provin din repertoriul de glume amintite, anecdote, anecdote etc. Tipic pentru aceasta a fost
la premiera farsei „The Nightwalker”, al cărei punchline a rămas un joc de cuvinte.
Același lucru este valabil și pentru farsa „O ședință muzicală”, care este foarte
a încorporat constant asociații din cântece populare, arii, piese de concert, în timp ce
aparent, seducătorul este expus și căsătorit cu iubita inițial înșelată
este iniţiată.
Un șablon „clasic” sugerează drama postului „The Laughing Devil”,
care a fost creat în noiembrie 1947 și la 14 februarie 1948 în lagărul 1056 Kapitalnaja
În jurnalul lui Müller citim: „Diavolul care râde” este a
comedie filozofică. Filosofic prin faptul că dezvăluie povara umanității
și satirizează: Comedia începe cu un prolog, după care acțiunea se desfășoară în cinci
imagini, și se termină cu un epilog”151. Prologul și epilogul sunt referiri la
Materialul Faust: o sinucidere este adusă de diavol la conștientizarea că există altele
mai greu decât el însuși. Diavolul îl însoţeşte la diverşi oameni, şi
Diavolul și potențialul sinucidere experimentează situații în care diferite tipuri
sunt demascati: avarul, adulterul (in doua scene diferite), cel
Braggart, ipocritul.
Dacă referirile la materialul Faust din prolog sunt inconfundabile, atunci
stațiile individuale se concentrează pe experiențe și pe oamenii din tabără. Despre prototipul lui
Müller scrie în memoriile sale: „În timpul verificării corporale a unui
Un repatriat ardelean a fost găsit cu zece sute de
Note de ruble. Banii bărbatului au fost confiscați și a fost scos de pe lista celor care se întorceau acasă
ștearsă și chiar a ajuns o vreme în detenție”152.

Incidentele specifice din tabără au oferit inspirație pentru celelalte tipuri care se aflau în

au fost prezentate la următoarele posturi. Că situația adulterului se repetă,

aduce în minte o temă constantă a vieţii de tabără: convieţuirea dificilă care

este descris în alte scenete și reconstituiri de farse.

O prelucrare exactă a modelelor literare este – în măsura ofertelor

grupul de teatru – nerecunoscut. Sugestiile vin de la

151 Vezi M ÜLLER , Coloman: Davai ugol! (Jurnal de la Makeevka). (Makeevka 1949), p. 14.

152 A se vedea M ÜLLER, Coloman: cealaltă parte, ca notă, p. 215.

Citirea amintirilor și actualizări ale fluctuațiilor care le reflectă pe ale cuiva

experiențele au fost adaptate. Reproduceri ale unor subiecte cunoscute au fost făcute de două ori

prezentate într-un mod deosebit de izbitor.

Pentru prima dată la 15 iunie 1946, când „Carmen. Teatrul muzical

bazat pe operă." Interesul pentru această performanță a fost atât de mare încât

au fost necesare încă trei spectacole. Jurnalul afirmă că numai

Tema operei a fost folosită pentru a repeta intriga în termeni largi.

„Muzica este doar parțial din operă. Pentru a o completa, câteva arii din

„împrumutat" de la alte opere. Lucrarea generală se potrivește totuși bine"153 În

În 1999, Coloman Müller a menționat informații despre ariile și cântecele cântate într-un

Cântec românesc de dragoste și un cântec românesc al soartei, interpretat de Carmen,

de Fischer-Banu din Bucureşti. Toate celelalte arii provin din

opera „Carmen". Uvertura a fost un potpourri al tuturor pieselor vocale care fuseseră

S-au ascultat Faptele de la 1 la 4. Coloman Müller a dirijat cele două acordeoane

orchestrele existente.

Spectacolul „Rigoletto” a fost ultimul spectacol din depozitul r 1022 Mischino și

prezentat ca prima in tabara 1055 capitale aja. Scenariul a fost scris și regizat de

Coloman Müller, care a jucat și rolul lui Rigoletto. Seara premierei

Pe 5 aprilie 1947, Müller a descris-o astfel:

„Așa cum a fost cazul primei spectacole de operă, așa a fost

De data aceasta, cu mult înainte de începerea jocului, curtea era plină de îmbrăcați festiv

Cupluri sau singuri. Părea ca un costum

competiția avea să aibă loc, pentru că toată lumea încerca să facă mai bine

să intre în sală mai frumos îmbrăcat. A fost o bucurie să văd cum

viața, ambiția și bucuria de viață în deținuții lagărului

a revenit. Te-ai simțit din nou ca o ființă umană adevărată. Și la asta

grupul cultural a contribuit cu spectacolele sale de teatru”154.

Intriga „Rigoletto” de Verdi a fost recreată în Makeevka în linii mari

reproiectat. Interludiile muzicale au inclus și aria lui Germont din cea a lui Verdi

„Traviata”, o arie din „Trobadour”, canzonetta „La mattinata”155, un duet

din „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, un refren din „Traviata”, aria lui Cio-cio-san

din „Madame Butterfly” de Puccini. Colajele au fost primite cu entuziasm de public

incluse deoarece efectul de recunoaștere a fost considerabil. Nu a fost onorat

încercarea de a caricaturiza opera „Carmen”. Spectacolul din 6 martie 1948 a fost

la un fiasco. Dintre comediile care au încorporat și elemente familiare, „Frau Diavolo” este

al cărui model a fost filmul cu Stan și Bran (Laurel și Hardy). Incepand de la

binecunoscutul complot putea fi improvizat şi. fi convertit, iar

Publicul a fost mulțumit de asta.

Marea majoritate a spectacolelor au fost un amestec colorat de muzică și

genuri mai mici precum farse, pantomime, imitații, acte de circ. Bucuria de

Jocul care include riscul de eșec la actorii amatori este

Înregistrări încă disponibile. La început, numărul cântecelor populare,

care probabil se cânta şi individual în zilele lucrătoare, mai mare: e în cântec silezian din

153 MÜLLER , Coloman: Davai ugol! , vezi nota 18, p. 8.

154 A se vedea M ÜLLER , Coloman: The other side, as not not, p. 247.

155 Aceasta este „Trezirea primăverii" a lui Ruggiero Leoncavallo.

Munții Uriași, „Heidenröslein", „Un vânător a suflat", un „cântec de la Viena". Apoi a venit

Arii din opere și operete, din 21 martie 1948 a interpretat mereu „Oki

tschornaja". Jenny Tubach a cântat melodia lui So lveig din „Peer G ynt" a lui Grieg, „Ultimul trandafir"

din „Martha" de Flotow, Ruth Pick a cântat cântecul lui Wilja din „Lu stigen Witwe", Josef

Pech a adăugat: „Astăzi mă duc la Maxim."156 În 1947 și 1948 a avut loc un bal mascat.

organizat la 28 februarie 1948, în care au apărut 38 de măști, inclusiv două Scufițe Roșii, 2

Doamne rococo, o albaneză, o doamnă harem, un turc, un maharajă, în jurul lui

exotism, dar și un ucrainean, un ungur, un cazac, care este deja

mai aproape de mixul populației locale.

Încă din septembrie 1949 s-au adăugat competiții sportive, astfel încât oferta în

patru ani de activitate scenică a fost foarte mare.

La selecție au fost luate în considerare următoarele criterii:

1. Spectacolele prezentate trebuiau adaptate la dorințele cenzorilor, the

oficialii politici respectivi. Sunt menționate două pasuri false: în timpul unui spectacol cu invitați

Müller a povestit o anecdotă despre cum doi evrei germani i-au depășit pe oamenii SS. The

Ofițerul de serviciu, el însuși evreu, a interzis să continue spectacolul. La

Cu altă ocazie, cei doi comedianți Lemoine și Dörfler au jucat „Cat

și mahmureala.” Comandantul lagărului prezent a găsit imaginea obscenă
și a cerut ca încălcări similare ale standardelor morale recomandate să nu fie
repeta. Dar au existat - așa cum a fost evident și în primul exemplu - subiecte care
putea satisface cenzorul: critica la adresa SS-ului era una dintre ele, chiar dacă în
Într-un caz, rezultatul a fost neașteptat. Abuzurile din lagăr ar trebui caricaturate
deveni. Acest lucru s-a întâmplat, de exemplu, într-o farsă care a avut loc la oficial
„inaugurarea” grupului de teatru la 25 mai 1946: „Uitat” - un
O serie de încălcări ale disciplinei muncii în cercul unui director este
mustrat. Imaginea 1 din „Diavolul care râde” a abordat și nemulțumirile din tabără: cum
cineva care aduna ruble a fost afișat ca avertisment. Acestea erau clare
indicații didactice pentru deținuți, care sunt în întregime în concordanță cu gestionarea taberei
au fost inaintate.

Ultimul „program festival” de la 5 . Noiembrie 1949 conținea două ruși, unul
Cântec polonez, coruri germane, ruse și poloneze, un discurs pe 7
Noiembrie, cântecul Volga din opereta lui Lehar „Țareviciul”, pantomima
Hans Tscherwenke din hitul de lungă durată al lui Reschitza „Indian Fakir”, o arie din
„Madame Butterfly” și corul soldaților din „Faust” de Gounod. Aceasta din urmă
Programul a fost adaptat pe gustul ofițerilor ruși,
probabil și pentru că se știa că rămas-bun este iminent;

2. Oamenii au avut încredere în nevoia de divertisment și au ales oferte care
care, ca piese vorbite, pantomime sau interludii muzicale, creează o atmosferă pură
garantat. Un program variat se încadrează în acest cadru și este
Nu este nicidecum o coincidență că repetarea pieselor individuale, dar nu noua ediție
au avut loc spectacole întregi. Chiar și cu piesa de plăcere repetită și
Farsele și în operele compilate și prescurtate, repetări erau

destul de rar. Un focus, așa cum a fost adoptat ulterior de Teatrul German de Stat din Timișoara

156 Cântecul de intrare al contelui Danilo în „Văduva veselă" a lui Lehár. Era Glanzaria lui Johannes Heesters.

cu. repetiția clasicilor de scenă din germană și europeană

Cei care au preferat drama nu erau în Makeevka. disponibil.

3. Au lucrat cu piesele stabilite. Acestea au inclus fragmente din dramatic

Farse, ecouri ale tradițiilor lecturii, arii și coruri din muzical

lucrări de scenă. Cu aceste fragmente și deci cu amintirea unui întreg

și lumea holistică a experienței, cineva era mulțumit sau trebuia să fie mulțumit. The

Educația legată de cărți și texte a fost - din necesitate sau convingere -

ignorat. De exemplu, textele dramei sovietice - de asemenea

Găsiți traduceri din literatura germană sau mondială în Makeevka sau Stalino

poate. Apoi programul obligatoriu, așa cum era în anii cincizeci în germană

Teatrul de Stat din Timișoara a fost considerat a fi la fel de fezabil în lagărul de muncă:

ideologia comunistă ar fi putut fi promovată de autori sovietici, așa-ziși „umaniști"

Valorile ar fi putut fi demonstrate prin piese din literatura mondială. Acela

libertatea de intrare, a propriei imaginații, chiar dacă acest lucru este în conflict cu

Colaje dintr-o lume educațională îndepărtate în timp și spațiu

drapate, preferate specificațiilor de text fixe, controlabile, este simptomatică. Ea

Este la fel de izbitor că creativitatea este asociată în primul rând cu imaginația

asociere, de a asambla ceea ce este cunoscut, experimentat și dobândit, cu materiale și

Pentru a crea modele îmbogățite cu atribuiri de probleme, de exemplu

O formă hibridă de teatru vorbit și muzical, care, pe de o parte, urmărește reducerea

complot operistic, pe de altă parte, expansiunea prin includerea străinilor
au fost stabilite interludii muzicale. Propul Mixtum compo situm, sinele
amalgamarea în etape a elementelor eterogene (situații, inteligență lingvistică,
montaj muzical) au fost percepute ca valori. Cu cât este mai mare diversitatea în
Cu cât realizările erau mai solicitante, cu atât erau mai provocatoare. Prin urmare, cei doi
operele convertite ca momente importante ale propriei spectacole; cu
Ierarhie de prestigiu în care opera Gesamtkunstwerk este superioară încălzitorului de cuvinte vorbite
a fost - după viziunea secolului al XIX-lea, acesta nu este același lucru.
4. Oamenii au vorbit despre propriile experiențe la fața locului. Critica nemulțumirilor,
slăbiciunile individuale în care nu a fost inclus un elogiu al condițiilor taberei
Întrebare (nicio artă afirmativă nu a fost posibilă!), așa cum a reieșit din tipul comediei, the
Literatura farsă etc., avea o componentă pozitivă: ce s-a întâmplat în lagăr
Ceea ce s-a întâmplat a fost întotdeauna asociat cu negativitatea. În contrast,
Alternativ trecutul omis, dar cunoscut în mod obișnuit în
țările de origine sunt considerate model și centru de identificare. Acest lucru a fost criticat
rolurile pe care cineva era obligat să le joace în Makeevka, dar
conștient că cineva era de fapt în viața reală - asta era în
memorie şi în ţara de origine alte dorinţe şi altele
și-a dat seama sau a vrut să realizeze circumstanțele reale ale vieții.
5. Improvizație, reacții spontane – chiar și la coincidențe neprevăzute –
a fost o cerință de bază pentru grupul de teatru din tabăra 1022 și 1056 pentru ei
Sarcină.
Mai ales acest aspect. a jocului, a depășirii dificultăților și
legăturile puternice pot fi recreate doar inadecvat. Există de asemenea

Makeevka anecdotele teatrale obișnuite ale incidentelor și coincidențelor157, când cel

Comediantul Lemoine a vrut să o ucidă pe Carmen într-un act prea devreme, sau există, pentru că

Un alt comedian a uitat textul și a folosit lapsele și jocurile de cuvinte. The

Cortina cade asupra actorilor uluiți, scena se prăbușește: Asta este

de asemenea imaginabil în altă parte și în vremuri mai liniștite. Că cenzorul este gata

Programul a fost parțial anulat, astfel încât abia în ultimul moment aprobarea pt

se dă performanță că în cântecul Munților Uriași nu din „pădurea germană” cel

Ceea ce se poate spune este mai specific locației. În Makeevka, cunoașterea că se poate găsi totul

poate elimina obstacolele și dificultățile, ducând la încredere în sine

a contribuit la sprijinul artiștilor. Asta - acesta este scopul memoriilor lui

Coloman Müller - Bucuria prin divertisment ar trebui făcută posibilă și astfel a

Contribuție la autoafirmarea în mediul amenințător al lagărului de muncă

a fost remarcabil, având în vedere participarea plină de viață la pregătirile pentru

evenimente individuale, evenimentele în sine și donațiile pentru

Gândindu-mă la echipamentul trupelor.

III. Importanța activității teatrale în Makeevka (1946-1949)

Coloman Müller și colegii săi s-au descris ca actori și ai lor

Ansamblu ca trupă de teatru. Sunt multe de spus pentru acceptarea acestei autodeterminari.

Este însă o formă specială de activitate teatrală pentru care

Condiții speciale aplicate:

A. Lipsa de libertate a fost predeterminată de internarea lui. A fost cenzurat

armat, care:

o. Exercitat de organele de control ale puterii de stat sovietice;

b. A fost susținută de autocenzura vitală a internaților.

Autoritatea de supraveghere a reacționat imprevizibil: uneori au existat o marjă de manevră neașteptată,

apoi din nou, altfel detaliile obișnuite au fost interzise și pedepsite. Autocenzura poate

nu poate fi decât presupus: desigur, interpreţii au intenţionat să

autorităților și pentru a evita suspectele tabuuri în alegerea subiectelor

a nu încălca. De exemplu, nu a existat niciodată nicio critică la adresa conducerii depozitului,

Atacurile personalului sovietic. Includerea cântecelor rusești, critica naziștilor

Oficialii, propriile lor slăbiciuni au făcut parte dintr-o autocenzură.

Prin urmare, nu s-a recurs la subiecte istorice. Cu toate acestea, se putea

Operele „Carmen” și „Rigoletto” așa cum era obișnuit în literatura de teatru din Europa de Est, ca

lucrări critice din punct de vedere social care expun nedreptățile sistemelor sociale presupus depășite

denunţat – cheltuieşte.

B. Ofertele de identificare au fost reduse la lucruri generale umane. Au arătat

Înțelegerea modelelor de comportament interpersonal de bază, unul criticat

comportament imoral, încălcări ale eticii muncii și consensului social,

dar s-a avut grijă să nu se accentueze prea mult referința temporală: atemporalitate,

Arbitrarul ar trebui prefăcut. Piesele de decor încorporate au fost și ele

Dovezi pentru validitatea generală a ceea ce a fost cântat sau cântat.

157 În relatările lui Müller, ele sunt descoperite în anexă ca „În spatele scenei”.

Dezvoltare generală / obiective și potențial de performanță...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 117

C. Critica propriului comportament a avut drept scop câștigarea bunăvoinței forțelor de ordine

a realiza. Alegerea muzicale și. efectuarea de oferte pe care le

elita administrativă, aparține acestei intenții de impact. În legătură cu acesta

Încercarea de a sublinia latura umoristică a greșelilor este de a critica

promovează, dar ca alternativă nerostită, timpul amintit înainte de deportare ca

Nu uitați de punctul de comparație și referință. Nu critica în sine este sensul și

Scopul spectacolului nu este de a sublinia că acest rol nou, trecător

trebuie lăsat deoparte o dată, că negativitatea prin lumea perfectă și prin

Positivul trebuie înlocuit în trecut. Trecutul ca ofertă de viitor. Unul

a tolerat negativitatea pe fondul lumii inviolabile amintite de

țările de origine și revenirea așteptată acolo. Negativ și anevoios

a ceea ce se trăia în prezent a devenit astfel – în autoînțelegere – ușor de suportat.

D. Oamenii s-au întors la formele anterioare de actorie de zi cu zi, la improvizație în

Tehnologia scenei, forma scenei, decorul, ceea ce este prezentat. Bucuria jocului a fost

diminuat de intenţiile didactice care nu puteau fi evitate. Schimbarea

în ansamblu nu putea avea loc „firesc" în situaţia forţată. O regenerare

Munca ansamblului nu a fost niciodată la fel de lină ca în societatea „liberă". The

Au existat limite pentru dezvoltarea neîngrădită a imaginației și a jocului: trebuia

asupra ofițerilor ruși de ordine, și asupra tabuurilor societății sovietice

Gândiți-vă la modul în care trebuia practicată abstinența când era vorba de subiecte din

regiunea de origine, orice întrebări referitoare la propriul trecut. Ce

a fost interzisă și nu a fost niciodată lăsată să fie discutată. Scopul real este de a inspira încredere

iar securitatea sau iluzia unei comunități oarecum mai sigure, ar putea doar

poate fi realizat prin omiterea indicii de contra-lume pozitivă. Obligațiuni

din literatura de scenă germană sau din altă limbă nu li sa permis niciodată să fie prea precisă

și ușor de recunoscut, altfel ar putea determina intervenția cenzorilor

ar fi cauzat. Succesele puteau avea un efect redus, adică nu puteau primi invitații la

spectacolele invitaților, dar asta nu a însemnat nicio îmbunătățire financiară a bugetului,

pentru că nu s-au vândut bilete pentru spectacolele invitaților. Cu orice venit

s-au făcut doar achiziții tehnice minime. În general, aceasta înseamnă că a

Dezvoltarea și extinderea mașinilor funcționale nu au fost posibile.

Obiectivele atinse includ:

1. Promovarea creativității ca atu față de intelectual și individual

și constricție și rigiditate specifice grupului.

2. Dezvoltarea unei comunități interetnice, comunicative.

Componentele multinaționale ulterioare și anterioare sunt populare în rândul publicului și

Colaboratori și este pe site pentru moment, dar și

de asemenea o şansă ca viitorul să facă faţă realităţii şi

Stabilirea identității dincolo de granițele profesionale și etnice.

3. S-a promovat o deschidere care s-a realizat și prin transformarea existentului

Genurile scenice, materialele și tipologiile devin recunoscute.

4. Participarea a dat activului și beneficiarului anumite comportamente

care mai târziu, sub constrângerile dictaturilor comuniste, au fost

Ar putea fi luată în considerare pregătirea de adaptare. Strategiile pentru

Depășirea tabuurilor și interdicțiilor ar putea fi practicată în lagărul de muncă.

Standardele estetice nu au jucat niciun rol. Totul a fost despre spargere

constrângerile ideologice, care a avut succes parțial. O investigație suplimentară, constatare

informații noi despre o activitate care este pe cale de dispariție și în

Scopul este de a aborda gama de amenințări greu de imaginat. Ce în Brecht

Poezia sa „Despre rostirea propozițiilor” se aplică și în acest caz:

„Acest lucru a făcut dificilă vizualizarea pieselor: primul efect a apărut doar la a doua lectură

a." Și această a doua lectură aprofundată a surselor ar trebui să ofere mai multe perspective

o încercare de a găsi încrederea în sine și statornicia.

Că oamenii au preferat teatrul improvizat și de improvizație pentru că textele erau fie

nu a avut sau a trebuit să le scrie el însuși – ceea ce versatilul Coloman

Müller a făcut - este una dintre amintirile copilăriei instituțiilor de teatru, ale

Precursori ai operațiunilor obișnuite de teatru.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

TEATRUL NOSTRU GERMAN: IERI ȘI AZI

250 de ani de teatru german în Tem eswar, 50 de ani de teatru german de stat

Prepropoziții

Johann Lippet, Calendarul New Way 1984

1953 până în 1963 60 de premiere

1963 - 1973 78 de premiere 1973 - 1983 79 de premiere

Fassel, 2003

Sezoanele 1953-1958: 24 de premiere, 389.346 de spectatori, 17, 10%

Sezoanele 1958-1963: 38 de premiere, 395.193 de spectatori, 17, 36%

Sezoanele 1963-1968: 34 de premiere, 479.759 de spectatori, 21,08%

Sezoanele 1968-1973: 43 de premiere, 314.533 de spectatori, 13, 80%

Sezoanele 1973-1978: 43 de premiere, 234.695 de spectatori, 10, 31%

Sezoanele 1978-1983: 37 premiere, 186.892 spectatori, 8,12%

Sezoanele 1983-1988: 34 de premiere, 194.182 de spectatori, 8,53%

Sezoanele 1988-1993: 36 premiere, 69.920 spectatori, 3,07%

Sezoanele 1993-1998: 24 de premiere, 11.341 de spectatori, 0,49%

Spectacole clasice

Laube „Karlsschüler” (19 53) 30.671 de spectatori

Schiller „Intrigă și dragoste” (1955) 36.907 de spectatori

Lessing „Minna von Barnhelm” (1956) 27.269 de spectatori

Schiller „Don Carlos” (1958) 24.582 de spectatori

Schiller „The Robbers” (1969) 36.749 de spectatori

Schiller „Maria Stuart” (1965) 25.136 de spectatori

Schiller „William Tell (1 972) 19.063 de spectatori

Goethe „Egmont” (1963) 22.230 de spectatori

Goethe „Iphigenie auf Tauris (1957 și 1982) 9885, respectiv 4252 de spectatori

Goethe „Urfaust” (1973) 7388 spectatori Goethe „Götz von Berlichingen” (1975) 2906 spectatori

Istoria Teatrului German din Timisoara

1753 La 15 mai, comitetul administrativ municipal a aprobat granturi

pentru actori

1764 Trupa lui Gertrude Bodenburger joacă la Timișoara și Hermannstadt

Spectacole First Lessing în Banat

1765 Compania de teatru a lui Josef Hasenhut din Timisoara

1776 „Casa Magistratului Raizian” adăpostește teatrul. Din 1795

După renovări, a fost folosit doar ca clădire de teatru

1781-1784 Christoph Ludwig Seipp are la Timisoara, Hermannstadt si

Joacă în Bratislava. Spectacole de Shakespeare („Regele Lear”)

1788 Cel mai vechi bilet de teatru (conservat): „Majestatea în clemă”

1789 Spectacolul „Străinul” de Johann Friedel (Friedel, 1751-1789,

este din Timisoara)

Sezonul de operă 1795, inclusiv „Flautul magic” de Mozart

1820-1831 Regizor Franz Herzog/ Josef Hirschfeld Două reviste de teatru

a publicat: „Note despre realizările dramatice ale companiei de scenă... Hirschfeld și Herzog” și „Thalia”

1840-1846 Director al lui Alexander Schmid la Timisoara, Ofen, Fünfkirchen

Numeroase piese de teatru și opere Nestroy

1862-1870 (cu întreruperi) Regizor Friedrich Strampfer (după regizor

ale Theater an der Wien).Primele legi ale teatrului. Debut Josefine Gallmeyer, Josef Blasel, Adolph Sonnenthal (mari ai teatrului din Viena)

1853 Construirea unei arene (de vară) pentru 2.000 de spectatori

1862-1870 Eduard Reimann la Timisoara (sezonul de iarna) si Herm annstadt

(Sezonul de vară). Moda operetei (Offenbach, Suppé).

1875 New Fellner-Theater pe 22 septembrie cu „Nöuralom" de

Szigligeti se deschide. Prima reprezentație germană: 25 septembrie

(Meyerbeer: „Robert Diavolul"). De acum înainte: germană și maghiară

Teatru în aceeași clădire

1880 Clădirea teatrului este victimă unui incendiu

1881 New Fellner & Helmer Theatre. Începeți cu maghiară

Spectacole

1887-1899 Alianţa Teatrală Timişoara – Bratislava. Debutul Bruno Walter

1899 La 27 martie 1899, ultimul spectacol de teatru german (Raimund „D er

Spendthrift") în Teatrul Orașului. Primarul Telbisz interzice

teatru german

1899-1914 Spectacole rare (1911 Tegernseer)

1921 Spectacol invitat de Ida Günther

1924-1926 Legile restrictive ale teatrului românesc: scurte spectacole invitate de Paul l

Sundt (Opera Society) și Max Werner Lenz (teatru vorbit)

1933-1944 Teatrul German de Stat Hermannstadt cu sezon regulat

ro

in Timisoara si Banat

Dezvoltare generală / „Teatrul nostru german:”...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 121

1953 La 1 ianuarie este fondat Teatrul de Stat German (Departamentul

al Teatrului Român de Stat);

27 iunie 195 Premiera piesei „The Karlsschüler” de Heinrich Laube (101

spectacole, 3,71 spectatori)

1956 Teatrul German de Stat devine autonom. Director prim: Johan n

Secui (1956-1971), dramaturg Robert Reiter (1953-1968)

1958 Primul regizor invitat al RDG: Georg Leopold (Erfurt). Premiera pe

9 mai 1958 cu „Don Carlos” de Schiller. Prima premieră Brecht:

„Mama Curaj și copiii ei”

1961 Hans Kehrer „Câmpurile scufundate”, prima dramă a unui autor din

Banatul

1962 „Lumpazivagabundus” de Nestroy atinge un record de audiență

(59.346 de spectatori)

1966 Comedia lui H ans K ehrer „Este despre căsătorie” este difuzată de 152 de ori

enumerate

1971 Klaus Heydenreich (Stuttgart) regizează „Biberpelz” de Hauptmann

1972 Studio deschis în foaier

1973 Primul turneu al invitaților din RDG cu „Urfaust” de Goethe

1976 Franz Csiky publică revista „Gong”. Din 1978-1987 i st

Johann Lippet Dramaturg și editor al revistei

1978 Săptămâna festivalului pentru cea de-a 25-a aniversare: teatrul primește comanda

„Meritul cultural, clasa I”

1977-1989 valuri de emigrare. Ansamblul se micșorează

1983 Regizorul Hans Linder rămâne în Republica Federală Germania, a lui

Succesorul, Ildikó Jarcsek-Zam firescu, primește compania de teatru

drept. „Max și Moritz” va fi prezentat în 250 de spectacole

Săptămâna festivalului 1988 (35 de ani) cu „Mama Curaj” de Brecht

1991 Prima reprezentație invitată în Republica Federală Germania la Karlsruhe cu

„Două surori. O pasiune șvabă” de Hans Kehrer

1992 Cea de-a 40-a aniversare a DSTT este sărbătorită cu un spectacol invitat al Stadttheater

Baden-Baden a sărbătorit. La Universitatea din Timisoara, a

Înființată clasă de actorie germană, șef: Ida Jarcsek-G aza

2003 Aniversarea a 50 de ani cu teatrele din Esslingen, Hermannstadt,

Szekszárd a sărbătorit. O delegație de rang înalt din Baden-

Württemberg participă la săptămâna festivalului

Dar ce au în comun toate prezentările anterioare:

o. Acestea se bazează pe o bază de date inadecvată Johann Kasp ar Steube,

care, în calitate de soldat, traducător și hangier la Timișoara, a vizitat teatrul în 1782.

Vice-căpitanul de district Bretschneider a notat în 1777: „Aici, în Wersc Hetz este

Concert și bal, în piesa de teatru Timișoara”158.

158 Vezi L INGER , Karl: Memorii. Leipzig 1892, p. 211.

b. Ei nu fac diferența între diferitele forme de teatru:

- Teatru ambulant

- Teatrul Orașului

- Teatrul de Stat

- Teatrul de Stat

c. Ele sunt în cel mai bun caz o – incompletă – cronică, nu o istorie a dezvoltării

a Teatrului German din Timisoara.

Constatări

o. Teatrul ambulant a jucat în locuri nepotrivite (taverne, școli);

b. Teatrul orășenesc a avut o clădire de teatru din 1795, iar din 1 875 a

clădirea teatrului reprezentativ. Publicul său țintă a fost exclusiv

burghezia urbană (posibil multilingvă);

c. Teatrul de Stat a trebuit să se adapteze noului său statut de teatru minoritar

și a jucat nu în sala de operă, ci în Redoutensaal. The

Sala reprezentativă a fost rezervată teatrului românesc. The

Publicul țintă a fost în orașele bănățene și în marile municipii

1933-1944, iar din 1944 tot la Iugoslav

și frontul sovietic (Sarajevo, Odesa);

d. Teatrul German de Stat a jucat în oraș și la țară, în peste 160 de sate

România. În primii ani, Timișoara a fost locul principal, în ultimii

Timp de trei decenii, majoritatea publicului s-a aflat în mediul rural sau

Tururi în Transilvania pot fi găsite și în orașe. Designul planului de joc

a luat în considerare acest lucru. După 1990, din cauza constrângerilor financiare,

Grup țintă: publicul urban și minoritățile germane din străinătate

(Ungaria, Polonia). În afară de fostul Redoutensaal, care se află în limba maghiară

și teatrul minoritar german, a fost reprezentat în centre culturale sau – în

orașe – în clădirile teatrului de acolo.

I. Sentințe preliminare

La 1 ianuarie 1953, Republica Populară Română a fondat

Teatrul german a fost fondat ca departament al Teatrului Român de Stat. Acesta este un

anul rotund, dar astăzi este 29 noiembrie, deci aniversarea perfectă este de fapt

deja s-a terminat: Teatrul German de Stat a fost fondat în urmă cu mai bine de cincizeci de ani, mai precis,

Fondată acum 50 de ani și unsprezece luni.

De ce această meticulozitate, s-ar putea întreba? Pentru că cealaltă aniversare este mult

este mai puţin precisă: la 15 mai 1753, comitetul administrativ municipal al

Granturi Timisoara pentru o companie de actori germani. Asta a fost acum 250 de ani

și șase luni și jumătate. Dar această dată este și imprecisă, deoarece deja în 1751

în cimitirul municipal al cetăţii Timişoarei mormântul unui copil al a

Actorul a menționat cum acest D r. Anton Peter Petri a înregistrat-o și deja în 1746

Jonglerii și artiștii au fost depistați în T emeswar, dar este – până acum nu

verificabil – mai este posibil ca iezuiții, care au deschis o școală la Timișoara în 1725,

Acolo, ca de obicei, aveau loc anual spectacole de teatru. În orice caz,

Caz individual peste 250 de ani de activitate teatrală în Timișoara.

Determinarea exactă a datelor întâmpină dificultăți: nu se poate întotdeauna

găsiți oportunitatea pentru aniversari exacte sau pentru a sărbători aceste aniversari la momentul potrivit

executa. Ceea ce arată ocaziile simbolice, însă, este continuitatea și durata

a proceselor, a procedurilor, a instituțiilor.

Dar atunci apare următoarea întrebare: face acest teatru german, pe care noi întotdeauna

cu mândrie și satisfacție numiți „teatrul nostru”, într-adevăr continuitatea revendicată?

A fost întotdeauna același teatru care atrage un public similar, și anume

nouă sau bunicilor noștri, stră-străbunicilor noștri, care prin oferta sa

evenimente pe scenă și care au creat un set de bază de tipare de identificare

gata?

Ceea ce este cel mai puțin de contestat este faptul că Teatrul German de Stat, o fundație a a

dictatura comunistă, a fost și este de către actorii înșiși, regizorii,

Regizori, scenografi, actori, precum și publicul, care nici unul dintre cei de astăzi

rare ocazii de a te bucura de spectacolele acestui teatru sau oricare

Să participăm la ansambluri parțiale, ca teatru „nostru”, ca proprietate colectivă. Înainte

Mai presus de toate, spectacolele clasice sunt – credem în general – o garanție a succesului

precum și interpretarea lucrărilor de la Vienna Volkstheat er și – nu în ultimul rând

– operele de scenă ale dramaturgilor noștri bănățeni. Se mai crede că acest german

Teatrul – cel puțin până în 1977, când a început exodul din România – a fost întotdeauna văzut ca o instituție

care dezvăluie o tendință în continuă creștere: a existat întotdeauna

mai multe premiere, tot mai mulți spectatori au văzut spectacolele ansamblului. eu aleg

Această convingere este susținută de o listă de figuri a lui Johann Lippet, care a fost publicată în 1983 în „Neuer”.

A fost publicat calendarul Way”, la vremea aceea era vorba despre cei 2 milioane de telespectatori,

care văzuse spectacolele „teatrului nostru” și cât de intens puse în scenă

a fost159. Au fost deci:

1953 până în 1963 60 de premiere

1963 - 1973 78 de premiere 1973 - 1983 79 de premiere

Aceste cifre sunt corecte, dar numărul 2 milioane – sau astăzi puțin sub 2,5

Milioane de telespectatori trebuie întrebați. Când au venit spectatorii în număr mai mare,

Când a început să scadă sau să crească interesul pentru spectacole? Să ne întâlnim

evoluția cronologică a numerelor de audiență într-o perioadă de 5

ani:

Sezoanele 1953-1958: 24 de premiere, 389.346 de spectatori, 17, 10%

Sezoanele 1958-1963: 38 de premiere, 395.193 de spectatori, 17, 36%

Sezoanele 1963-1968: 34 de premiere, 479.759 de spectatori, 21,08%

Sezoanele 1968-1973: 43 de premiere, 314.533 de spectatori, 13, 80%

Sezoanele 1973-1978: 43 de premiere, 234.695 de spectatori, 10, 31%

Sezoanele 1978-1983: 37 premiere, 186.892 spectatori, 8,12%

Sezoanele 1983-1988: 34 de premiere, 194.182 de spectatori, 8,53%

Sezoanele 1988-1993: 36 premiere, 69.920 spectatori, 3,07%

Sezoanele 1993-1998: 24 de premiere, 11.341 de spectatori, 0,49%

159 LIPPET , Johann: Peste 2 milioane de telespectatori. În: New Way Calendar 1983, p. 43-45.

Analiza este simplă: până în 1998 un total de 2.275.861 de telespectatori au văzut

Spectacole ale Teatrului German de Stat160. Mai mult de jumătate dintre acestea au fost în

primii cincisprezece ani (1953-1968) în teatru (55,54%), aproape o treime în

următorii cincisprezece ani din 1968-1983 (32,23%) și doar 12,09% în următorii

următorii cincisprezece ani. Acești ultimi 15 ani au fost cei ai Exodului, dar după...

numeric – vârf 1 9 6 3 - 1 9 6 8 , de asemenea . a . „L umpazi vagabundus” al lui N estroy în 143

spectacole în fața a 59.346 de spectatori și a lui Hans Kehr „It’s about the

Căsătoria” a adus la teatru 46.654 de spectatori în 152 de reprezentații, lucrurile au mers în jos, deși

tocmai prin procesul început în a doua jumătate a anilor şaizeci

Schimbare generațională atât în ceea ce privește actoria cât și programul foarte mult

a devenit diferit, mai modern, mai interesant. O altă notă: 1983-1988, când

Ansamblul s-a micșorat dramatic, numărul de spectatori potențiali a fost redus prin relocare

a fost mult redusă, a existat o ușoară tendință de creștere a numărului de spectatori:

194.182 de spectatori în loc de 186.892 ca acum cinci ani.

Ne putem gândi la aceste cifre: pentru că cea mai mare popularitate a teatrului a fost –

Dacă luați numărul de audiență – în anii de cenzură strictă până în 1968,

în timp ce în perioada de relativă liberalizare cifrele erau în scădere. În perioada târzie

a nebuniei dictatoriale din România, când spectacolele invitaților au fost aproape anulate din cauza lipsei de combustibil.

au fost imposibile când artiștii și publicul lor stăteau pe valize strânse, a existat

brusc o creștere a numărului de telespectatori din nou. În sfârșit, încă o observație: the

Acuratețea cifrelor nu este, fără îndoială, verificabilă pentru observatorul de astăzi,

nici nu se ştie dacă cifrele au fost realiste în unele perioade şi în

altele au fost tratate mai liberal.

Cu toate acestea, ceea ce a spus Emmerich Reichrath cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la

Teatrul German de Stat declarase: „Cel mai important rezultat al activității

această etapă este impactul său larg, faptul că treptat

Oamenii chiar și în satele rurale îndepărtate la o adevărată experiență de teatru

ajutat”161.

Acum să ne uităm la spectacolele clasice populare: este clar că în

primii cincisprezece ani de spectacole clasice au stabilit standarde: Laubes

„Karlsschüler” (1953), piesa de debut a Teatrului de Stat German, la care au participat 30.671

telespectatori, „Intrigă și dragoste” de Schiller (1955), care a fost văzut de 36.907 de spectatori

adresată, „Minna von Barnhelm” (1956) de Lessing, care a atras 27.269 de spectatori la teatru

adus. „Don Carlos” (1958) de Schiller a fost văzut și de 24.582 de spectatori, „The Robbers” (1969)

36.749 și „Mary Stuart” (1965) 25.136; „William Tell (1972) a avut 51 de reprezentații

iar 19.063 de spectatori au fost mult mai modesti. Fără îndoială, a existat un boom Schiller

Timisoara, dar nici o receptie Goethe comparabila. „Egmont” al lui Goethe

((1963) a avut succes cu 22.230 de spectatori, dar nu „Iphi genie auf Tauris (1957 și

1 9 8 2) , cu 9 8 8 5 respectiv. 4 . 2 5 2 spectatori , „ U faust ” (1 9 7 3) cu 7 3 88 sau „ Götz von

Berlichingen” (1975) cu 2.906 de spectatori. Dar ceilalţi „clasici”, cu

cine s-a referit de fapt la autorii tradiționali de succes ai scenei germane? În

Spre deosebire de Hermannstadt, unde Hans Sachs și Andreas Gryphius

160 Stagiunea următoare a atras la teatru doar 2.990 de spectatori. A fost la fel de neplăcut

până în 2003.

161 REICHRATH , Emmerich: Aniversarea teatrului în Temesvar. În: D ERS.: Theaterkritik. Cluj-Napoca: Dacia

1981, p. 9.

repetat, interesul la Deutsches Staatstheater a început în secolul al XVIII-lea: Lessing

a fost singurul dramaturg al Iluminismului, al lui Sturm und Drang, cu trei piese de teatru

iar muzica clasică – după cum am menționat – Goethe și Schiller – au fost prezentate de mai multe ori.

„Broken Jug” (1962) a lui Kleist a adus 11.364 de spectatori la teatru, cu

Noua producție în 1992 a fost considerabil mai mică. Printre spectacolele importante ale anilor '90

Cu ani în urmă, proiectul lui Kleist „Robert Guiskard” a fost dezvoltat de oamenii de la teatrul din Berlin

(Faschina, Behrmann) dar a fost scos foarte repede din program.

Drama Vormärz lipsea, iar dintre succesele de după 1848, „Maria Magdalena” de Hebb el

(1967) cu interes (Regizor: Mauritius Sekler, 25.746) și 1981 (Regizor: Ernst Seiltgen,

Ingolstadt) a fost primit cu dezinteres (6.128 de spectatori). vieneza

Volkstheater a fost reprezentat de mai multe ori exclusiv de Nestroy. Atâta timp cât Mauritius

Regizat de Sekler, aceste piese au fost printre cele mai de succes din anii '70

cererea a scăzut. Dintre naturaliști, Gerhart Hauptmann cu ai lui

„Biberpelz (1971 Regia: Klaus Heydenreich, Stuttgart, 5.238 de spectatori) reprezentată de

Dramaticii modernismului clasic au fost Georg Kaiser, Carl St ernheim, Ödön von

Horvath și colab., însă, nu și-au prezentat cele mai faimoase titluri în programul anilor șaptezeci.

Performanțele clasice au scăzut în impact și număr de-a lungul timpului, astfel încât:

Pe lângă evenimentele muzicale, genurile mixte (muzică, teatru vorbit) – a

a jucat un rol subordonat. Același lucru este valabil și pentru clasicii dramei mondiale, dintre care

În primii ani ai Teatrului de Stat German, Molière s-a bucurat de succes, care, fără îndoială

a fost și datorită comediantului Ottmar Str asser.

Funcția reprezentativă a „clasicilor" în planurile de joc întotdeauna

mai mult, în producțiile noi lipsa de interes a fost adesea remarcată, și din ansamblu

Repertoriul standard al istoriei scenei germane a fost selectat foarte restrictiv. The

Bonusul clasic revendicat în mod repetat a fost în anii cincizeci și șaizeci

prezent fără îndoială, dar după aceea ce s-a întâmplat în fiecare teatru

Este de la sine înțeles: oamenii au preferat mâncărurile mai ușoare, apelând adesea la comedii, în mod frecvent

Genuri mixte (teatru vorbit și muzică), ca și așa-numitele „Serile pline de culoare"

au fost prezente devreme. Piesa populară bănăţeană – cu nişte socialişti

Suplimente obligatorii pe care publicul nu le-a luat neapărat foarte în serios – a fost de asemenea

„După furtună" (1957) de Johann Szekler este un deziderat prea

a trebuit să-și facă griji, dar numai de la „It's about marriage" de Hans Kehrer și de când Peter Riesz

„Ce a avut Resi musafiri" (1969) putea face.

Aceasta înseamnă că alte componente fixe ale concepției noastre despre „germanul nostru

Teatrul de Stat" prin fapte: nu clasicii, divertismentul

au fost în centrul atenției publice în ultimele trei decenii, dar și înainte

Recunoaştere. Fără îndoială, criticile și opiniile experților au avut întotdeauna o

atitudine diferită, care rareori coincidea cu favoarea publicului.

II. Dezvoltarea istorică a teatrului german din Timișoara

Această pregătire oarecum îndelungată, care deja depășește cu mult imaginația noastră

iar realitatea teatrală imediată era necesară pentru a răspunde la întrebare

să întreb: ce a fost și ce este „teatrul nostru german”? Care germană
A existat teatru la Timisoara (sau in Banat)? Ce au aceste teatre individuale
înseamnă pentru noi sau ce știm de fapt despre ei?

Răspunsul pare ușor pentru că deja la 11 martie 1944 timișoreanca
Marie Josefa Rosl Schütz cu renumiții germaniști Josef Nadler și Richard von
Kralik la Viena teza sa: „Istoria Teatrului German Timişoara în
al XVIII-lea și al XIX-lea”, care a fost publicată sub formă de carte în 1972 ca „Thalia în Teme swar”
a fost publicat162. Chiar și acolo unde era o chestiune de teatru muzical, munca
folosit în mod repetat de Schütz-Pechtol și înlocuit frecvent de Brandeiss/Lessl163
împrumuturile textuale se repetă. Abia din 1944, știința teatrului s-a dezvoltat,
iar în zona regională au fost dezvoltate noi surse. Unul trebuie
regret că Robert Reiter, care a fost creditat cu dezvoltarea unora anterior neglijate
surse, istoria lui planificată a teatrului german din Timișoara nu a fost
a finalizat.164

Dar ce au în comun toate prezentările anterioare:

o. Acestea se bazează pe o bază de date inadecvată

b. Ei nu fac deosebire între diferitele forme de teatru

c. Sunt în cel mai bun caz o – incompletă – cronică, nu o
Istoria dezvoltării teatrului german în Timișoara

A. Deficiențe informaționale

Aceleași reprezentări au fost folosite din nou și din nou, de Ist ván Berkeszi și
Adele Rosa către Maria Schütz-Pechtol. Cu toate acestea, mai ales pentru secolul al XVIII-lea,
toate aceste afirmații se bazează pe speculații, deoarece dovezi despre planurile de joc și

Nu există dovezi ale performanțelor individuale pentru Temes. Un exemplu poate fi suficient: Christoph Ludwig Seipp a avut ansamblul său interpretat între 1781 și 1784 nu numai la Pressburg și Sibiu dar si la Timisoara. Acest lucru poate fi doar presupus, dar nu Se poate dovedi că la Timișoara – ca și până acum la Pressburg – a avut preferință pentru Lessing și Shakespeare, precum și propriile sale piese, inclusiv o dramă despre contelui de Essex, a făcut-o. La fel, se poate presupune că Seipp, care a trăit în 1788-1790 s-a întors la Hermannstadt și a jucat din nou la Timișoara. Programul de Hermannstadt, unde a existat o clădire a teatrului din 1788, marcând începutul a teatru orășenesc stabil, este cunoscut pentru că se află în arhiva Sibiului și pentru că Seipp Angajat al „Trimestrei Transilvaniei” înființat în 1790, care furniza informații despre activitățile sale în Transilvania. Presupunerea că la Timişoara același program a fost prezentat nu este mai mult decât o presupunere.

162 PECHTOL , Maria: Thalia in Temeswar. Istoria teatrului german din Temeswar în secolul al XVIII-lea și secolul al XIX-lea. Bucureşti: Kriterion 1972.

163 BRANDEISS , Josef/ Lessl, Erwin: Viața muzicală a Timișoarei. Două sute de ani de tradiție. Bucuresti 1980.

164 Vezi R EITER, Robert: A Temesvar Theatre Criticism and the Vienna Police Direction. De la Trecut al Teatrului German din Timisoara. În: Banater Deutsche Zeitung, Vol. 9, nr. 129, 14.6.1927, p. 5; D ERS.: Din istoria teatrului nostru: un maestru de breaslă în regatul Th alias. The „Student German Drama Society” din Timișoara. În: Südostdeutsche Tageszeitung, voi. 71, nr. 18, 23.1.1944, p. 7-8; L IEBHARD, Franz: Câștigurile și tristețea Soffleurs. O bucată Istoria teatrului în pagini îngălbenite. În: Neuer Weg (de aici în continuare: NW), voi. 26, nr. 7.747, 5.4.1974, p. 4;

DERS.: Legile Teatrului Timişoara. O privire asupra vieții scenice din vremuri mai vechi. I n : NW , J g . 2 7 , Nu .

7.990, 18.1.1975, p. 3; D ERS.: Timpul de joc uitat. Cum a apărut fiasco-ul Günther Ensemble? În: NW, Vol. 30, nr. 8999, 22.4.1978, p. 3, 4; Nr. 9005, 29.4.1978, p. 4.

Același lucru este valabil și pentru succesorul – posibil – al lui Seipp, principala Johanna

Schmallöger, al cărui nume este menționat și în 1784 ca locatar al Teatrului Timișoara.

devine. Soții Schmallöger și fiul lor Josef au promovat în special baletul și au condus la

De exemplu, există și un balet despre tânărul Werther, deși acest lucru este documentat pentru Ofen,

nu pentru Timisoara. Și chiar și pentru foarte respectatul director l Hülverding, se știe

Personal și program exclusiv de la „Teatral

Ziar săptămânal” (1778).Totuşi, ceea ce s-a văzut la Timişoara nu a fost

fost documentat.

Aceste lacune în cunoaștere se extind până la vremea când un periodic

Literatura au început să apară însă cele trei zece numere ale

„Temesvarer Nachrichten” (1771) conține informații despre viața de teatru. Asemenea

Descrieri de călătorie precum jurnalele de călătorie ale Seipp de la Pressburg la Timișoara și

Hermannstadt,165 nu conține aproape deloc informații mai precise despre clădirile teatrului și despre

Planuri de joacă, iar cizmarul ambulant Gotha Johann Kaspar Steube, care ca soldat,

traducător și hangier la Timișoara și Hercules, doar raportat,

că a fost în Banat până în 1782, unde a – când a arendat un han în Timișoara –

a asistat și la spectacole de teatru.166 Sau se amintește de Vice Căpitanul de District

Bretschneider, care scria în 1777: „Aici în Werschetz e concert și bal, la Timișoara.

Dramă.”167

În secolul al XIX-lea însă presa Ban ater nu poate fi folosită exclusiv ca sursă

fi consultat, dar trebuie folosit hârtiile Pester, Ofener și Wi ener și

Folosiți reviste, de ex. „Allgemeine Theaterzeitung” de Bäuerle (din 1806), Pester

Revista „Der Spiegel” (1820-1847), care a acoperit foarte des activitățile teatrale din provincii,

adica tot la Timisoara.

B. Forme organizatorice ale teatrului

Cea mai mare incertitudine se datorează însă faptului că individul

Formele organizatorice ale teatrului nu au fost luate în considerare cuvenită. Menționăm pe

cel mai important și apoi încercați să determinați ce înseamnă fiecare pentru Timișoara

au:

1. Teatru ambulant

2. Teatrul Orașului 3. Teatrul de Stat

4. Teatrul de Stat

B.1. Teatru ambulant

Într-o comparație europeană, acestea – mai întâi engleză, apoi italiană,

recent trupele de migranți germani și francezi parțial un efect secundar al

165 Vezi călătoria lui Johann Lehmann de la Pressburg la Hermannstadt în Transilvania. vanzare si

Leipzig 1785; S EIPP, Christoph Ludwig: Călătorii de la Pressburg prin Moravia, atât Silezia cât și

Ungaria până în Transilvania. Frankfurt & Leipzig 17193. Vezi și FASSEL, Horst: Un adversar al lui Wieland

ca fondator de teatru la Bratislava, Timisoara si Sibiu. În: Istoria teatrului german în

În străinătate: Din Africa până în Wisconsin – începuturi și evoluții. Frankfurt a. M: etc. 2000, p. 234-264;

de asemenea în: Jurnal istoric, N. F., Vol. VII, 1996, nr. 1-2, p. 87-105.

166 Vezi S TEUBE, Johann Kaspar: Wanderings and Fates. Gotha 1791 sau DERS.: Scrisori despre

Banat. Gotha 1793.

167 Vezi L INGER , Karl: Memorii. Leipzig 1892, p. 211.

războaiele au fost. Oriunde mergeau trupele, erau întâmpinate de bufoni, jongleri și

însoţit de actori. Nu a fost altfel în Banat. Caracteristic pentru

Era teatrul ambulant în care au stat într-un loc atât de mult, atât de mult
Interesul – care însemna și: un trai (mai mult sau mai puțin) bun – era posibil.
În teritoriile nou cucerite, acești actori ambulanți se numărau printre semnele a
noua viata culturala, care este concentrata pe centre mai mari, capitale regionale
concentrat. Modul instabil de viață și muncă a fost unul dintre principalele motive pentru care
actorii nu au fost văzuți inițial ca membri onorabili ai societății civile
și tratate sau excluse în consecință. Nu a fost în niciun caz
A fost o coincidență faptul că acești showmen au jucat de obicei în cârciumi și în piețe. Primul
când au fost înființate teatre permanente sau când au fost construite teatre aristocratice în castele
a apărut – în Banat acest lucru s-a întâmplat abia în anii 1860 în
Großkomlosch de astăzi la Contele Náko – aceasta a fost o expresie a crescut
Acceptare pentru acest grup profesional.
Teatrele ambulante au preferat poezia improvizată, au promovat pantomima,
Extemporizant, și numai Benedikt Dominik Anton Cremeri (1752-17 95) introdus în 1772 în
Timișoara a fost prima care a introdus „drama obișnuită”, adică textele dramatice au fost
Baza pentru prezentare. Cu toate acestea, obiceiurile de spontane
Ideea, improvizația nelegată, și numai cu Seipp o face
se poate vedea cum a încercat să impună o disciplină strictă și fidelitate textuală.
Din timpuri fixe de joc și un repertoriu ușor de înțeles – așa cum este cazul în
Germania după 1740 celebrul Neuberin a impus – a fost în provincie, tot în
Banat, nimic de auzit încă. Ceea ce este considerat sigur: principii precum Gertrude Bodenburg,
pe care Harald Krasser l-a numit „Neuberinul ardelean”, Anton Hasenhut, Hülverding,
Franz Heinrich Bulla a fost asociat cu Timisoara. Chiar dacă ei
au fost în oraș, nu se știe ce au oferit acolo; singurul lucru
Ce se știe este că toți erau artiști cunoscuți în Imperiul Austriac. Nici nimeni nu știe

fie că aceste trupe, împreună cu altele, acum uitate și nici măcar nu sunt numite

cunoscut a aparut. Până în 1859, un actor ambulant din Deva a raportat că a făcut-o

a găsit rămășițele unei trupe de actorie care activase anterior în Banat.

Cert este și: publicul țintă al acestor spectacole urbane nu au fost

coloniştii şvabi, dar militarii şi oficialii administrativi din

Capitala Banatului. Cu toate acestea, deoarece acestea au fost de obicei în funcțiune doar la fața locului timp de câțiva ani,

nu au fost în niciun caz implicați în evenimentul „teatrul nostru". Cel mai bun exemplu

Seipp oferă acest lucru: el inaugurase primul teatru urban permanent la Hermannstadt în 1788,

dar în 1790 toate autorităţile statului şi o mare parte a armatei au fost transferate la Cluj

mutat într-un oraș care nu mai este vorbitor de germană. În acest moment, Seipp a dat-o pe a lui

Compania Hermannstadt complet și a revenit definitiv la Pressburg, the

fostul oraș de încoronare a Ungariei.

B.2. Teatrul orașului:

Era teatrului orașului a început în secolul al XVIII-lea, când teatrul era deja ferm

a devenit parte a culturii burgheze și când aceasta – din textul literar

– a emulat idealul unui teatru național, pentru care

De fapt, nu exista un centru real în încurcătura de state mici din Germania, decât dacă unul

vede ca un astfel de centru Viena, în zona de est de limbă germană. Pentru

Provinciile austriece și maghiare a fost, fără îndoială, cazul. De

In zona de asezare a Banatului, Timisoara era un oras cu o clasa de mijloc in ascensiune.

Încă din 1776, oamenii se gândeau să aibă propria clădire a teatrului. Iniţial,

„Raitzisches Stadthaus" a fost folosit în acest scop, dar abia în 1795 a fost reconstruit și

folosit exclusiv în scopuri teatrale. Din acest moment, planificarea a fost

Timisoara a fost mai usoara, dar niciodata fara probleme. O bună perspectivă asupra activității de teatru avem din 1820: directorii Herzog și Hirschfeld au fost la conducere până în 1835, și că revista „Jurnal Banater pentru Agricultură, Comerț, Arte și Gewerbe" (1827-1828) a raportat regulat despre evenimentele de teatru care în anii treizeci ani Johann Nepomuk Preyer, în anii patruzeci Gottfried Feldinger despre viața de teatru în „Spiegel" și în „Allgemeine Theaterzeitung" de Bäuerle, semnificația suspectează această activitate. De asemenea, că în 1830 cu „Notele" și „Thalia" doi a publicat propriile reviste de specialitate, arată importanța tot mai mare a teatrului în viața culturală de zi cu zi a orașului.

Regizorii de teatru înainte de 1849 sunt enumerați de Schütz-Pechtol. Lista arată Cu toate acestea, există inexactități: în afară de timpul de joc fix, care în T emeswar de la început Din octombrie până la Rusalii, au avut loc constant spectacole invitate ale trupelor ambulante, dar și în În timpul sezonului regulat au fost turnee ale teatrelor itinerante. Prin urmare, este prea miop, când numești un regizor, în timp ce de fapt 3-4 cântau în același oraș.

Sezoanele pe tot parcursul anului, care au însemnat o planificare și mai riguroasă, abia au început încă din epoca lui Friedrich Strampfer în 1852, care a adoptat și Legea teatrului și a pus preț pe producțiile sofisticate. În 1855 avea o așa-numită arenă de vară în care până la 2.000 de spectatori ar putea experimenta spectacole de teatru. Dar Deja la sfârșitul anilor cincizeci, vara – în afară de S trampfer și ai lui succesorul Szabó – și alte trupe la Timișoara. O privire de ansamblu asupra Diversitatea acestei coexistențe a teatrului orașului și a trupelor ambulante lipsește și astăzi. Ea un singur lucru devine clar: teatrul din Timișoara nu numai că a avut regizori foarte buni, de la Alexander Schmid, care a lucrat și în Ofen, până la Eduard Kre ibig, care s-a mutat la Pressburg lui Strampfer, care a devenit director al Theater an der Wien, lui Szabó, care a condus pentru prima dată un ansamblu german și unul maghiar și în 1859 a

apariție invitată de o lună întreagă la Viena, lui Edward Reimann, al cărui
Activitate prin recenzii și propria carte de cont, care este păstrată în Würzburg
este foarte usor de inteles. Chiar și actorii celebri care au jucat la Timișoara
au debutat sau au fost invitați acolo Legion, Adolf Sonnenthal, Josef Blasel, Josefine
Gallmeyer, dar și din Banat și Timișoara au sosit tot mai multe tinere talente
teatrul german, pe care l-a transmis apoi lumii de limbă germană.

O consecință logică a fost că și nevoia de reprezentare a crescut, deci
că în 1875 primul Teatru Fellner – după modelul Teatrului Treumann din Viena –
iar după incendiul din 1882, ca Fellner & Helmer-Theater unul dintre cele mai splendide dintre
aparținea unei provincii austro-ungare.

Cu toate acestea, continuitatea ansamblurilor și a regizorilor a fost
dependenti, iar in acest consiliu orasenesc tot mai multi unguri sau maghiarizati
Germanii joacă un rol. Eduard Reimann a părăsit Timișoara în 1870 doar din cauza consiliului orașului
prelungirea a fost amânată. În 1875 și 1882 noua clădire a teatrului
inaugurat de trupele maghiare, deși majoritatea populației orașului
era germană. În cele din urmă, în 1899, a fost un primar de origine germană care
Stagioanele germane în teatrul orașului au fost interzise, astfel încât la 27 martie 1899
A fost prezentată „Spendthrift” a lui Raimund. Nu a fost de nici un folos ca directorul de atunci
Emanuel Raul, care a activat și în Pressburg, a înființat o școală de teatru în 1897
avut. După 1899, au existat doar scurte reprezentații germane în T emeswar, care, totuși,

nu a avut loc în teatrul orașului, pe care regizorul Krécsanyi l-a interpretat cu un ansamblu maghiar
dominat.

După 1920, când teatrul orașului a ars din nou, au fost negocieri despre cum

teatrul orașului ar trebui proiectat: un mixt germano-român-

Ansamblul maghiar, care corespunde cotelor populației celor trei etnii majore

ar fi corespuns. Dar asta nu sa întâmplat niciodată.

B.3. Teatrul de Stat

În Germania, au fost reînviate după Primul Război Mondial, când erau fostele teatre de curte

trebuia organizat, fondat ca parte a unei reforme cuprinzătoare a teatrului. În

România a fost Oficiul Cultural German din Hermannstadt din 1923 pentru toate spectacolele invitate

ansambluri germane, astfel încât o omogenitate a activității teatrale în toată țara

a fost atins. Când, din cauza legilor restrictive, o activitate de turneu de străinătate

Artistul nu mai era posibil, a fost fondat în 1933 de Gust Ongyerth și germanul

Teatrul German de Stat a fost fondat de Asociația Teatrală Hermannstadt. El a dispărut – în

Comparație cu teatrele de stat din Germania – sprijinul financiar din partea statului;

Teatrul de Stat se putea baza exclusiv pe venituri proprii, donații și

asupra contribuţiilor societăţilor de teatru germane care s-au înfiinţat în zonele de aşezare germană

trecut, sprijin. Statul român era interesat în primul rând de

așa-numitele teatre naționale, adică teatrele românești din București,

Iasi, Cluj-Napoca si Craiova.

Locația principală a Teatrului de Stat German a fost Hermannstadt, dar în

În ansamblul a fost inclus și artiști bănățeni, în special Maria Seelig, care a fost prima

Lover s-a bucurat de succes la nivel național. Înainte de 1933, ea avea un german

A deschis o școală de teatru cu care a organizat, printre altele, spectacole de Shakespeare. Chiar lângă

Hermannstadt și Kronstadt, Timișoara a fost orașul în care se află Teatrul German de Stat

planifică cele mai lungi spectacole invitate e . O influență asupra designului planului de joc ar putea

Timișoara nu poate fi revendicată.

Compania Landestheater fără sprijinul statului ar fi fost în 1936

ar fi eșuat dacă nu ar fi fost subvențiile de la al Treilea Reich, care au fost acordate în 1939

a dus chiar la un turneu de oaspeți în Germania și în 1940, când Landestheater

ca instituţie a grupului etnic german, la obligaţii

actori autohtoni germani din România.

Pe lângă Deutsches Landestheater, au fost prezente și alte teatre germane

Timișoara, de exemplu Landestheater Saarpfalz din Kaiserslautern în 1939.

Impresii de la Timisoara s-au inregistrat astfel: „Aceeasi exaltante si

O experiență de rămas bun la fel de melancolică și dureroasă ne-a petrecut mai târziu în Banat, ultima

Etapa călătoriei noastre românești... Asemenea ardelenilor și-au păstrat cu fidelitate tribalul.

conservat. Aici, nu numai după mai bine de 150 de ani, cei nealterați

Dialectul palatinat, ziarele apar și în vechea limbă maternă. Asta in Banat

piesa noastră populară din Palatinat a primit o primire fulgerător de aclamată168, a fost

Desigur. Dar și spectacolul „Minna von Bar nhelm” a fost

magnific teatru mare si nou din Timisoara, centrul regiunii, la fel

Entuziasm ca la cel mai mic, dar cu o mare deschidere care pulsa

168 Acestea au fost: „The Musicians’ Village”, care, împreună cu „Minna von Barnhelm” a lui Lessing și

„Jagt ihn – ein M än sch” de Kolbenheyer a făcut parte din programul turneului.

Hatzfeld. În Temesvar, minunatul oraș care atrage mult din bucuria vieții și

Zilele de Paște le-am petrecut într-o clădire care a păstrat eleganța ușoară a epocii maghiare. Excursii conduse

noi în împrejurimi (Ulmbach, Lenauheim, Hatzfeld). În aproape toate locurile am fost

Centrul unor festivaluri populare spontan improvizate, unde nu ne ocupăm doar de proverbial

Ospitalitatea șvabilor bănățeni, dar și cu bucuria lor de a mânca și cu

au devenit cunoscute pentru dansurile lor populare atent cultivate. Spectacolele din Temesvar însuși

au fost sărbători artistice care au dus la un angajament furtunos față de cuvântul german

și a devenit artă germană”169.

Spre deosebire de teatrele din oraș, particularitatea regională în program nu mai era

reprezentat, în afară de cel care este locația principală a Landestheater

a aparținut. Din moment ce Teatrul German de Stat făcea parte din politica

reprezentare a minorității germane, a fost – după ce a fost folosit ultima oară ca teatru de front

a fost activ – dizolvat în 1944, când grupul etnic german a fost văzut ca un reprezentant al ideologiei naziste

fusese marcat. O nouă înființare a unui teatru de stat a fost după 1945

exclus.

Trebuie menționat că Teatrul German de Stat a reprezentat toate zonele de așezare germane

in Romania, mai putin din Bucovina si Sathmar, dar ca cea ideologica

Paternalismul din program și din recenziile de teatru ale vremii era inconfundabil. Unul

Continuitatea garantată a Teatrului de Stat a fost asigurată și de către străinii (germani)

Au fost posibile subvenții, ceea ce a ușurat măsurile discriminatorii după încheierea războiului.

B.4. Teatrul de Stat

Înființarea acestor teatre se întoarce la o decizie politică. În

România postbelică a fost legată de înfiinţarea simultană a unui german şi

Teatrul de Stat Maghiar din 1953 se datorează faptului că după 1952 drepturile minorităților

au fost reproiectate și activitatea culturală, care a fost restrânsă de deciziile centrale și de cenzură

a controlat consimțământul grupurilor minoritare față de noul sistem politic

cu garantie170.

169 Vezi Theater am Westwall. 20 de ani de activitate culturală a Teatrului de Stat Saarpfalz. Publicat de Gauverband

Saarpfalz. (Kaiserslautern) (1940), p. 69.

170 Dezvoltarea Teatrului de Stat este parțial consemnată. Vezi B ERWANGER, Nikolaus; Junesch,

Wilhelm: Două decenii în lumina reflectoarelor. O cronică ilustrată a Teatrului German de Stat

Timisoara. Bucureşti. Criteriul 1974; BINDER, Gerhard: Dezvoltarea teatrului german în

Banat după 23 august 1944. Lucrări de examen de stat. Timişoara: Universitatea 1962; B INDERS,

Magdalena: Adio pentru un an. Soarta neobișnuită a lui Margot Göttlinger. Timisoara:

Eurobit 2003; C OSTINAŞ , Iosif: Zona incendiară îl vizitează pe Buju Ternovits, actor şi actriţă devenit incorigibil (The

viața încântătoare a lui Buju Ternovits, actorul și fantasistul incorigibil). Timisoara

2002; F ASSEL , Horst: Teatrul German de Stat Timişoara (1953-1993): Oportunităţi de dezvoltare a unui

Instituție culturală a minorității germane din România. Freiburg Br. 1993; D ERS.: Germanul

Teatru pe teritoriul României de azi, în: Wortreiche La ndschaft. literatura germană din

România – Transilvania, Banat, Bucovina (Catalogul Târgului de Carte de la Leipzig), Leipzig 1998, p. 77-

82; D ERS.: Simbioză culturală și izolare etnică? Teatrul din Teme swar. În: Dialog cultural și

diversitatea acceptată? Editat de Horst Förster și Horst Fassel, Stuttgart 1999, pp. 59-79; H EINZ-KEHRER ,

Stefan: 35 de ani ai Teatrului German de Stat Timisoara – Timisoara, 1953-1988. În: Banatica, 5 (1988), Nr.

2, p. 14-23; P IŢ, Adriana: Tradiţia teatrului german la Timişoara. O privire de ansamblu asupra timpului de actorie

din 1990 până în 1999. Teză de examen de stat. Timişoara: Universitatea 2000; WOLF, Hans: Un an de germană

Teatru. În: Banater Schrifttu m, 6 (1954), nr. 2, p. 147-155.

Caracteristic instituţiilor culturale comuniste a fost – până

optzeci – o finanțare totală de stat a tuturor costurilor teatrelor de stat, the

avea de îndeplinit doar obligații minore de venituri. Numărul de spectatori, numărul

a spectacolelor, costurile pentru decoruri elaborate – au fost suportate de stat

care nu aplică criterii de economie de piaţă în gestionarea acestora

au fost luate în considerare dotările. Din 1981 încoace, pe fondul mare

Datoria externă și o economie extrem de stagnantă, șuruburile

așezat, așa cum se poate vedea din articolul lui Johann Lippet i st171.

Instrumentele de control erau numeroase și înainte: de la Consiliul Consultativ Artistic la

la comitetul cultural regional – vezi Lippet – numeroase cazuri

care a provocat incertitudine și haos. Era clar acela

Distribuția cotelor în program trebuia respectată și avută tematic – pe lângă

sovietic, românesc contemporan, româno-german sau alte piese ale

Națiunile frate din Europa de Est și de Sud-Est, alături de așa-numitele clasice de scenă (germană,

Română, dramatică mondială) – oferte despre cel mai bun dintre lumi, cel al

Socialismul/Comunismul să prevaleze. Ar fi un capitol separat pentru a discuta despre

strategii de atenuare sau de eludare a acestor prevederi, dar

au fost inevitabile, ceea ce a dus la faptul că după 1990 majoritatea celor mai noi

Piesele din sezoanele precedente nu mai sunt la îndemâna nimănui, oricât de mic ar fi grupul țintă

oferta, o problemă încă nerezolvată a germanilor români și

Drama românească, care a fost deosebit de productivă între 1945 și 1989.

Un teatru de stat cu subvenții în scădere, cu restricții la nivel financiar

Zona – restricțiile politice, ideologice, selective cultural erau deja

devenită rutină – cu greu ar putea exista într-o economie planificată de stat. Că

Acest lucru a fost totuși atins – în circumstanțe foarte nefavorabile și totuși parțial

performanță profesională plăcută – este deosebit de demnă de recunoaștere.

C. Cronica incompletă

Exemplele anterioare sunt suficiente pentru a demonstra acest lucru. Reprezentarea Timisoarei

Teatrul german este o cronică care înregistrează evenimente, dar obiectivele,

implementarea acestora, dezvoltarea instituției de teatru în mediul urban (or

societatea (inclusiv rurală) a fost cu greu studiată.

III. Constatări

La Timisoara au fost nemti

Au fost oferite spectacole de teatru, inclusiv sârbești din 1793, maghiare din 1838 și din 1867.

Au fost adăugate cele românești.

Au loc modificări ale locației:

o. Teatrul ambulant a jucat în locuri nepotrivite (taverne, școli)

b. Teatrul orașului a avut o clădire de teatru din 1795, iar din 1875 încoace

o clădire reprezentativă a teatrului. Publicul său țintă a fost exclusiv

burghezie urbană (posibil multilingvă).

171 Vezi L IPPET, Johann: Dacă vrei să înțelegi cum a fost, cum a funcționat. Perspective asupra proceselor. În:

Banatica, 20 (2003), Nr. 1-2, p. 5-12.

c. Teatrul de Stat a trebuit să se adapteze noului său statut de teatru minoritar

și a jucat nu în sala de operă, ci în Redoutensaal. The

Sala reprezentativă a fost rezervată teatrului românesc. The

Publicul țintă a fost în orașele bănățene și în marile municipii

1933-1944, iar din 1944 tot la Iugoslav

și frontul sovietic (Sarajevo, Odesa).

d. Teatrul German de Stat a jucat în oraș și la țară, în peste 160 de sate

România. În primii ani, Timișoara a fost locul principal, în

În ultimele trei decenii, majoritatea publicului s-a aflat în țară sau

pot fi găsite și în orașe în timpul turneelor din Transilvania. The

Planul de joc a ținut cont de acest lucru. După 1990, din cauza financiară

Blocajele cauzate - grupul țintă este publicul urban și germanul

Minorități din străinătate (Ungaria, Polonia). În afară de prima

Redoutensaal, care este comună de teatrele minorităților maghiare și germane,

a fost reprezentat în cămine culturale sau – în orașe – în clădirile teatrului local

jucat.

Ceea ce se poate observa este că se poate face acest lucru și cu d. nu ce vreodată și pe

prezintă adesea zone de joacă necorespunzătoare în turnee. S înseamnă doar un mic

Unii dintre potențialii spectatori au putut experimenta întregul program.

Publicul: a fost la:

o. Teatrele ambulante erau destul de modeste ca dimensiuni și erau rareori compuse din

Reprezentanți ai claselor superioare. Au jucat teatre nobile, ca

După cum am menționat deja, niciun rol în Banat;

b. În cazul teatrelor din oraș, în primul rând clasa superioară a fost adresată

și pentru divertisment și relaxare – așadar, de exemplu, în al doilea

jumătate a secolului al XIX-lea, moda operetei (tot în Banat) – mai ales

au fost importante;

c. În epoca teatrului de stat sau a teatrelor minoritare, revendicarea

a teatrului era de fapt vizat întregii etnii

grup la care să ajungă. Piesele au fost: 1. prin așa-zisul lor clasicism,

b. prin actele naționale de identitate. Din 1918 este comună

cu „William Tell” de Schiller și „Vrem să fim un popor unit al

Frați”: acest lucru s-a întâmplat în 1920 în Brno și Ústí nad Labem, precum și în 1933 în

Sibiu. Simbioza clasicismului și preocupării naționale a fost întotdeauna

de importanță. Publicul rural a primit relativ puțină atenție; cel

Un exemplu negativ este Basarabia, unde Teatrul German de Stat
a venit de două ori, o dată în sezonul recoltei, a doua oară iarna, când
căile de acces la locul de spectacole au fost blocate. De asemenea zonele din
unde au trăit grupuri etnice nesigure au fost adesea evitate, de exemplu
De exemplu, Bucovina, unde, pe lângă germani, numeroase germani
trăiau evrei vorbitori. Puteți vedea că pretenția de a reprezenta întregul etnic
Atingerea grupului a fost limitată de constrângeri ideologice;
d. La Teatrul German de Stat, evenimentul scenic – lucrările scenice
trebuia să fie purtători de ideologie – inițial doar o atracție. Cei discriminați
Minoritatea germană a găsit o oportunitate rară de a trăi în număr mare în
să se adună în public, ceea ce altfel se întâmplă doar în biserică și în
școlile erau posibile. Prin combinarea teatrului de locație și
Teatrele de turneu au avut contacte deosebit de strânse cu populația rurală:

contactele umane – artiștii erau cu familii diferite
a satului respectiv – acces facilitat la
Experiență în teatru, promovând totodată deciziile de repertoriu pentru
o piesă populară cu decor rural și cu simplă, manevrabilă
Un cadru intriga și personaje recunoscute și nu prea complicate.
Această tendință către piese populare cu cânt (sau muzică) a fost
anii şaizeci au determinat obiectivele Teatrului German de Stat.
Piesele importante de repertoriu ale modernismului clasic au venit doar după
1992, când clasa de actorie germană din T emeswar
a cerut astfel de modele, pe de altă parte, ponderea celor foarte rare

publicul să se angajeze în producții sofisticate (cu a
ansamblu mic); publicul pieselor populare era
au fost relocate de atunci. El a fost responsabil pentru – în timpul spectacolelor invitate – calitativ
spectacole de înaltă calitate cu „Două surori” a lui Hans Kehrer a
dintre puţinele piese ale repertoriului regional bănăţean care mai au lor
actualitatea și atractivitatea acesteia.
Așa că putem ajunge la un final conciliant: teatrul ambulant, the
Diverse teatre din oraș, inclusiv Teatrul de Stat German, și-au ales ofertele în conformitate cu
Modele la Viena, mai rar (de la sfârșitul secolului al XIX-lea) din Munchen sau Berlin. The
Cererea din regiune a fost satisfăcută de adaptări nesolicitante. O comedie,
care s-a numit „Un american la Viena” a devenit „An American in Pest” sau „An
americani în Timişoara”.Dacă trupele sau directorii în vizită
Pentru a găzdui publicul, au planificat astfel de adaptări sau aranjamente
ca cel al lui Ignaz Franz Castelli din 1809, care timp de patru luni a ocupat Teatrul din Timisoara.
regizat: „Temeswar, mica Viena”. Se credea – ca și mulți istorici ai teatrului – că
astfel de referințe locale ar putea deveni magneți de box office. Dar apoi vezi că
Majoritatea acestor oferte au fost anulate după o singură reprezentație, se poate
Îndoiește-te de efect. Nu a fost atât de ușor să recunoaștem particularitățile regionale și
a reprezenta.
După 1953, credibilitatea dramaturgilor bănăţeni a fost cu totul alta:
s-a dat și când abilitățile dramaturgice s-au dezvoltat doar treptat
după setare. Publicul a apreciat aceste încercări și cu siguranță
Nevoia de a se identifica cu autorul din propriile rânduri a jucat un rol. Asta a fost
apoi o recunoaștere generală a muncii, a performanței (tot de către propriile sale ”
oameni) și autor. În astfel de cazuri a fost teatrul nostru”; același lucru este valabil și de atunci

1953 pentru un ansamblu în care reprezentanţii propriului grup etnic, care se caracterizează prin

munca grea a dobândit abilitățile unui artist de scenă.

Întrucât statutul de minoritate include și teatrul german din Timișoara,

De la sfârșitul Primului Război Mondial, s-a afirmat că aceasta – ca și altele –

Instituții culturale care au întruchipat interesele și abilitățile grupului. La nivel național

activitatea teatrului, publicul mare permite o acceptare pe termen lung

recunoaște că acceptarea orientărilor ideologice, compromisuri de orice fel

acceptă. Nu estetica, ci forțele conservatoare ale teatrului

sunt recunoscute, inclusiv un repertoriu tradițional de lucrări scenice clasice

la piese populare, de la operete la genuri mixte de tot felul. Ceea ce se transmite este

Țara de origine Germania/Austria este considerată un garant al valorilor și ceea ce este considerat un factor împotriva

Aculturația poate fi luată în considerare. Pentru că, în ciuda toată toleranța, scopul este

Autoafirmarea grupului de limbă germană și a culturii sale la Timișoara (în Banat).

Acest lucru se vede și – cu obiective parțial schimbate – după 199 0, când atunci

Regizorul Ildikó Jarcsek-Zamfirescu a subliniat, cu ocazia aniversării a 40 de ani, că

Teatrul German de Stat să contribuie la promovarea utilizării limbii germane în

Timisoara si Banat sa se consolideze si sa promoveze. Grupul mult redus pare

această promovare a limbii prin activitatea scenică ca mijloc de apărare a propriei

pentru a avea interese de grup necesare. Pe acest fond, înțelegem ce „nostru

Teatru” a însemnat mult pentru mulți: un refugiu, o confirmare că

limba și cultura proprie au fost și sunt păstrate. Pentru artiștii de scenă, asta

Participarea într-o comunitate este frumoasă, chiar dacă uneori înseamnă că nu

perfecțiunea artistică, nu mesajele estetice percepute în primul rând

așa cum a regretat deja în 1969 Emmerich Schäffer, care a fost însoțit de a

despre scăderea performanţelor fostului său ansamblu. El însuși are artisticul lui

Pretenții, câți foști membri ai Teatrului German de Stat din București și mai târziu în

Zona de limbă germană căutată și găsită. In Banat el si ceilalti

Artiștii de scenă germani au căutat un consens cu populația germană, așa au fost

dar – după cum poate fi dovedit prin numeroase exemple – la performanțe de top pe

capabil să cânte pe scenele majore din Republica Federală Germania sau Austria. Și cu

Obișnuit, fiecare comunitate primește performanța pe care o provoacă și pe care și-o dorește,

Permiteți-mi să închei aceste observații. „Teatrul nostru" încă există – ca realitate în

Timișoara sau ca o dorință în amintiri experimentate sau istorice.

Faptele despre dezvoltarea teatrului au fost parțial prezentate, spre reflecție

despre importanța și dezvoltarea teatrului german din Timișoara,

sperăm că și astăzi, după cel puțin 250 de ani de la început și niciodată

existență simplă, adesea amenințată, în care își căuta publicul", spune

modul în care publicul, la rândul său, a căutat și uneori a susținut „se în teatru".

Seria Karl-Kurt-Klein 3

TEATRU DESPRE TEATRU.

MEDIEREA CULTURALĂ ŞI LIMBAJĂ DE LA SCENICĂ

IN SZEKSZARD, TIMISOARA, H ERMANNSTADT SI ALMATY

În patru orașe din România, Ungaria și Kazahstan,

Instituții de teatru de limbă germană, dintre care unele, ca până în 1989, sunt încă conduse de respectiva

fi subvenționat de stat. Aceasta înseamnă, de asemenea, că această stare are un cuvânt de spus

proiectarea programelor prezentate – până în 1989 aceasta a fost uniformă

monopol – sau că el derivă o politică sau

promite impact cultural în țară sau în străinătate. Pentru membrii UE (în cazul nostru

Ungaria) este o datorie de a promova și proteja culturile minoritare, pentru

Pentru țara în curs de aderare, România, este una dintre măsurile pregătitoare pentru aderare și pentru cele îndepărtate

Kazahstanul consideră că este o condiție prealabilă pentru bunele relații cu Republica Federală

Germania sau zona de limbă germană.

I. Importanţa limbii pentru teatrele minorităţilor germane

A. Obiectivele teatrelor

Când ne uităm la obiectivele celor patru teatre, trăim surprize.

DTA = Teatrul German Almaty172 afirmă pe pagina sa de pornire:

„DTA a devenit un teatru internațional recunoscut, participanți

proiecte și festivaluri internaționale în Europa și CSI -

ţări. Primele premii ale festivalurilor internaționale, bursa de la

Akademie Schloss Solitude, numeroase premii la festivaluri de diverse

Gamele, proiectele comune cu dramaturgi și regizori renumiți au făcut din DTA o parte obligatorie a

Viața culturală a Eurasiei”

173.

Acest teatru ar trebui, de asemenea, „nu să se adreseze doar ruso-germanului

Publicul vorbitor de germană.” Ce înseamnă aceasta nu este specificat, deoarece

Spectacolele oaspeților din Kazahstan conduc încă la locurile folosite anterior de către

Teatrul german la Temirtau, precum si in Republica Federala

Germania, unde puteți vedea cele mai recente producții din Almaty o dată pe an. The

„dramaturgi și regizori recunoscuți” provin de fapt din diferite țări,

din Rusia, Kazahstan, Republica Cehă și Germania,

Cu toate acestea, ele sunt finanțate în mare parte prin finanțare de proiecte din Germania. Acela

festivalurile internaționale este una dintre consecințele unei mai mari libertăți de mișcare la

1989, dar nu poate fi preocuparea principală a unui ansamblu. Ultimele producții

172 Instituția se numește de fapt Teatrul Republican German Almaty.

173 A se vedea http://www.goethe.de/oe/alm/depdta.htm#V1 (din 15.11.2005).

(„California Horses", autoarea și regizoarea Natalia Dubs, „Penguins in Africa"

de Johannes Grull) dau impresia că un grup țintă important sunt studenții

Locurile de spectacole pentru invitați sunt. În noiembrie 2005, orașele Karagand, Shakhtinsk,

Au jucat Temirtau si Astana174. Este de presupus că teatrul de turneu – la aceasta

Statutul nu s-a schimbat nici după 1990 – în primul rând în Kazahstan, dar altfel în

Statele CSI cu populație germană, chiar dacă se consideră a

„o parte obligatorie a vieții culturale a Eurasiei".

Scena Germană Ungaria din Szekszárd și-a urmărit obiectivul din 1984 până în 1990 și

neschimbat ulterior. Zsuzsa Dávid, director al DBU din 1998 până în 2003, are

primul festival de teatru al teatrelor minoritare de limbă germană din Cluj a subliniat:

„Cred că dacă un teatru este creat pentru o minoritate

a fost, atunci cultivarea acestei culturi minoritare trebuie realizată cu toți

fi susținut pentru că, pe lângă spectacole, oferă o varietate

a evenimentelor culturale. Vom continua să muncim din greu

lucrează spre acest scop"175.

Predecesorul lui Dávid, András Frigyesi, director artistic în Szekszárd din 1992 până în 1997, apoi

Fondator al unui Teatru German din Budapesta, a avut în 1994, când clădirea noului teatru în

inaugurat în micul oraș S zekszárd din sudul Ungariei, a asigurat: „Cu toate acestea,

Sarcina principală nu este menținerea tradiției, ci modelarea viitorului

acest teatru minoritar, care de acum încolo este capabil să ofere publicului oportunitatea

să ofere un mediu propice evenimentelor teatrale"176. Cu aceeaşi ocazie

a subliniat politicianul minoritar dr. Michael Józan-Jillig: „Germanitatea maghiară este apreciată

mare că țara are un teatru german, care, pe lângă faptul că transmite cultura germană

promovarea folosirii limbii germane și a abilităților lingvistice, precum și menținerea acestora

considerată o sarcină prioritară”177.

După cum puteți vedea, ambii regizori maghiari declară că stabilimentul lor de teatru

minoritatea maghiară-germană ca grup țintă. Dacă scena germană şi Ungaria

Spectacole invitate în Republica Federală Germania, România (în Banat și

Transilvania), telespectatorilor germani le prezintă din nou producțiile

doresc să prezinte, spre deosebire de Teatrul German Almaty, care se presupune că nu

mai mult cu grupul mic de public german și mai ales în internațional

Spații mari și comparații de valoare profesională își caută scopul.

Cele două teatre din România au condiții de existență cu totul diferite decât cele

teatru amintit anterior: Hermannstadt, unde este documentat că în 1581 teatrul german

iar de la mijlocul secolului al XVIII-lea și până în zilele noastre o tradiție teatrală aproape completă

în limba germană, a fost înființată în 1956 ca secție a Teatrului Român de Stat

fondat. Departamentul german, care până în 1989 se numea DASS (=Departamentul german al

174 Karaganda (cu 65.592 de germani ruși), unde există un teatru rusesc și unul kazah,

Temirtau (cu 14.806) și Shakhtinsk (cu 9.177), un oraș satelit din Karaganda, sunt situate în

Bazinul cărbunelui Karaganda (cifre din 2003). Temirtau era in

În anii 1980, sediul teatrului de turneu german din Kazahstan. Astana, fosta Zelinograd, a fost

1997 noua capitala a Kazahstanului si este situata la nord-vest de Temirtau.

175 A se vedea D ÁVID, Zsuzsa: The German Stage Hungary in Szekszárd and its activities from 1984 to present.

În: F ASSEL , Horst (ed.): Theatre and Politics. Teatrul minoritar de limbă germană din sud-estul Europei

în secolul al XX-lea. Klaus enburg 2001, p. 280.

176 Cf. FRIGYESI , András: Scena Germană Ungaria D BU 1994-1995. (Szekszárd) 1994, p. 2.

177 În: Neue Zeitung, Vol. 39, nr. 29, 22.7.1995, p. 1.

Teatrul de Stat Sibiu178), nu are infrastructură tehnică proprie, nr

regizor actual şi depinde de bunăvoinţa directorului de teatru român respectiv

departe. În anii nouăzeci erau 3 de multă vreme, astăzi sunt 6 actori germani,

pregătesc premierele, dar de multe ori cu fonduri de proiecte germane, care din nou

înseamnă, de asemenea, cu participarea artiștilor de scenă din Germania, adesea cu strămuți

foști membri ai ansamblului sau cu ajutorul colegilor din Timișoara. Unul

Obiectivul nu a fost posibil în Hermannstadt după 1990, supraviețuirea

Grupul dramatic a fost și este la ordinea zilei.

Teatrul German de Stat, fondat în 1953, a fost și este situat în Timișoara.

o poziție de plecare mai favorabilă: din 1956 este o instituție autonomă,

împarte același loc cu Teatrul de Stat Maghiar, care în cazuri individuale duce și la

a dus la o colaborare recunoscută. Până în 1997, ansamblul

de 60 de membri, cu un surplus de personal tehnic și un deficit de

actori și actrițe pentru anumite roluri. Până în 2002

Ildikó Jarcsek-Zamfire scu, care este în funcție din 1983, a fost cea care a stabilit obiectivele și

proiecte individuale specifice. Când a fost sărbătorită cea de-a 40-a aniversare a Teatrului de Stat German,

Directorul artistic a definit scopul ansamblului ei așa cum ar fi de așteptat de la Budapesta „Nou

Zeitung" în raport cu German Stage Hungary, care i-a ajutat pe germanii maghiari

ar trebui să-i ajute să învețe limba lor maternă germana sau să-și îmbunătățească abilitățile lingvistice

pentru a îmbunătăți. Jarcsek-Zamfirescu a declarat că Teatrul ei de Stat German va contribui

să învețe limba germană. Aceasta este „într-o țară liberă"

necesar deoarece reinstalarea a lăsat lacune sensibile în interiorul germanului

grup minoritar din România și recensământul din 1992

înregistrase aproximativ 120.000 de germani români, dar asta era mai puțin de a

Al treilea din minoritatea germană înainte de 1989. În programul din 1991, regizorul a scris:

„Teatrul se confruntă în prezent cu un punct scăzut aici în România - existența

minoritatea germană. Este sarcina noastră ca artiști, misiunea noastră ca membri ai acestei instituții culturale germane, atât teatrul, cât și minoritatea germană.

pentru a ajuta la ieşirea din acest jos. Și după părerea mea, poți

prin muncă, profesionalism și prin „Zammhalle”, ca șvabii

spune aici in Banat. Existența Teatrului German

Timișoara este vitală pentru imaginea culturală a Timișoarei și a României. Prin acest teatru putem intra în contact cu minoritatea germană din alte țări, acest teatru este

o punte culturală către zona de limbă germană. Germanul

Teatrul de Stat continuă să lupte, așa cum a făcut până acum, pentru fiecare german

in Romania cultura si cultura germana in limba germana accesibile

aproape"

179.

Acum este surprinzător că după 1990 în România

era de părere că teatrul ar putea face parte din dobândirea limbii, pe când până atunci

pusese întotdeauna accent pe cultivarea clasicilor germani de scenă și pe comunicarea

178 Începând cu anii 1970, la instrucțiunile șefului statului român, numai românul

Sunt folosite nume de locuri.

179 Vezi în: Gong. DSTT Teatrul German de Stat Timisoara. Recenzie și perspective. Editorul Hans

Lengenfelder. Timisoara 199, p. 1.

Literatura și dramaturgia națională germană este scopul celor doi vorbitori de germană

Echipament scenic.

Cu toate acestea, această argumentare părea plauzibilă pentru politica culturală germană, iar de la 40 la 50 de ani de la Teatrul German de Stat, Ministerul de Externe Birou anual DM din cinci cifre, apoi sume euro disponibile pentru a susține teatrele din Timisoara si Hermannstadt si pentru a sprijini conservarea limbii germane in zonă multietnică a Banatului și a Transilvaniei.

B. Îngrijirea limbii la teatru

Care este starea actuală a limbii germane în cele menționate Etape de limbă germană? La Teatrul German de Stat în anii cincizeci Criticile lui Johann Wolf au fost dominante: el a subliniat întotdeauna că pronunția actorii au lăsat de dorit în unele producții. În cele din urmă, a fost La acel moment, doar o actriță profesionistă se forma la Berlin, Margot Göttlinger și alți 5 care au jucat la Teatrul German de Stat din Hermannstadt între 1933 și 1944 au fost și – ca în cazul lui Ottmar Strasser, Karlfritz Eitel și Carmen Marschall jucase pe scene din Germania și Austria înainte de 1933. Margot Göttlinger și Irmgard Schati, precum și cântăreața de concert angajată ca sufletor și Profesoara de canto Vilma Müller, a organizat cursuri de vorbire în care membrii organizației Ansambluri care proveneau din diferite grupuri profesionale: profesori de școală din sat, croitori, Muncitori calificați, absolvenți de liceu.

De-a lungul anilor, dificultățile de vorbire și obiceiurile proaste au fost parțial eliminate ceea ce nu însemna că nici cu piese reuşite acuzaţia de discurs neclar, chiar și în rândul actorilor care se numără printre cei mai buni interpreti a ansamblului, de ex. De exemplu, Otto Grassl, despre care s-au spus numai lucruri bune în 1959. În comedia românească „Comportament insuficient” este mai întâi lăudat: „Otto Grassl umple rolul recunoscător al acestui Tarzan cu fiecare fibră a ființei sale. Rolul este confortabil

el, se așează pe el, îl modelează spre succes"180. Dar toți actorii au vorbit, potrivit criticilor,

neclar. Spectacolul „Iphigenie auf Taur is" a lui Goethe conținea și referințe la

neregularități lingvistice, chiar și în rolul lui Oreste, jucat de Ernst Kraus, la acea vreme

vedeta trupei, care din anii şaizeci – după ce a părăsit România –

a avut succes la teatrele germane interne. „Ernst Kraus, pe alocuri – noi

ne amintește, printre altele, de scena memoriei a lui Oreste – în condensarea stării de spirit

Dacă s-a realizat ceva extraordinar, trecătoarea trebuie dovedită"181.

Vom lăsa la aceste două exemple, dar critica obiceiurilor de vorbire

artistul de scenă din Timișoara a rezistat zeci de ani. După Margot

Göttlinger s-a mutat la Hermannstadt în 1961, antrenor de voce, nu a fost

mai bine. Cu toate acestea, pregătirea profesională a tinerilor actori a fost din 1966 până

1980 a fost mult mai profesionist, pentru că în această perioadă a avut sediul o clasă de germană la București

Institutul de Teatru a existat. Actori români foarte buni au predat acolo, dar

180 HILGER , Rolf: Stoenescu, V. şi Sava O.: Comportament nesatisfăcător. În: Wa, Vol.III. Nr. 245, 26 martie 1959, p. 3.

Grassl este, de asemenea, criticat ca Sultan Saladin în „Nathan" al lui Lessing: „Numai creșterea prin

mijloacele lingvistice ar fi că se pompează laborios plin de aer înainte de a face o declarație,

și apoi aruncă cuvintele cu rafale de aer." Vezi J UNESCH, Wilhelm: Lessing: Nathan the

Mod. În: Wa, Vol. XI, nr. 1591, 2 noiembrie 1967, p. 3.

181 Îndemânare și seriozitate. Încă o dată despre spectacolele trupei timișorene. În: Vz, voi. 1, nr. 17, 19 septembrie 1957, p. 4.

Exercițiile de vorbire germană au fost insuficiente, iar acest lucru a făcut mai ușor pentru

Absolvenții să se mute în teatre de limbă română după terminarea studiilor.

În anii optzeci – începuse exodul germanilor din România –

Teatrul German de Stat s-a bucurat când a putut încuraja studenții să ia parte la cele puțin cunoscute

să preia meseria profitabilă de actor, dar majoritatea acestor începători

a rămas doar pentru scurt timp și apoi, ca mulți alții, s-a mutat în Republica Federală

Germania în jur. Nu le mai plăceau lecțiile de vorbire. Din 1992 există o

Academia de Teatru din Timișoara, care pregătește și actori pentru scena germană.

Din comunicatele de presă se poate observa că formarea vocii și

Antrenamentul vorbirii poate fi neglijat. Acest lucru nu se aplica tuturor, pentru că Peter Schuch, anterior

Croitor de bărbați, dezvoltat – și lingvistic – și nu a fost întâmplător

Favorita publicului din Timisoara. În 1972, a realizat un sondaj realizat de ziarul cotidian

„Neue Banater Zeitung" 3007 din cele 12.600 de voturi exprimate. Când a citit-o pe Lessing

„Nathan the Wise" a interpretat rolul principal, s-a aflat:

„Peter Schuch a jucat rolul carierei sale. A jucat genul

Înțelepciunea și nu spiritualitatea sclipitoare bună pe care noi

Wolfgang Heinz avea voie să vadă. Nici asta nu i s-ar fi potrivit. El a fost

foarte rezervat, acest Nathan, nu era evreu, era om. Cu

Schuch a stăpânit schimbarea vocii mai mult decât cu mișcarea

Mâna sau prin schimbarea feței. Eu cred că el al lui Lessing

Limbajul trebuia dezvoltat vers cu vers. Dificil. În

performanță atunci totul era bine definit, clar din punct de vedere intelectual și ritmic"182.

La Hermannstadt, lucrurile au fost și mai rele: când a început în 1956 – cu Brecht.

„Mama Curaj" – au fost, cu excepția regizorului Hanns Schuschnig, cunoscut astăzi ca

Director de joc în Altusried în Allgäu, toți începători care vin de la școală, din

Pe scenă au urcat diverse profesii (profesori, desenatori tehnici, academicieni).

Unul dintre ritualurile criticii a fost cenzura exprimarii acesteia. 1958, când a lui Kleist

comedia „The Broken Jug", s-a remarcat că regizorul nu a făcut-o

Ingeniozitatea trebuia demonstrată, toți actorii au fost atestați ca fiind insuficienti

pronunție, iar Gisela Richter a mai remarcat: „precum dicția nu este cea

cea mai puternică latură a colectivului”183, deci: a ansamblului actoricesc.Deja vrea

Ar însemna ceva dacă criticii în 1971, cu ocazia premierei filmului „The Bonfire”, în

care îl preocupa pe savantul de la Hermannstadt Conrad Haas, a constatat că

Rosemarie Müller era „singura cu pronunție bună”184. Comentarii similare

au fost regula în multe spectacole sibiene, iar când acestea – ca în

Timișoara – uneori omis, apoi nu trece în contul de

îmbunătățiri, dar este legată de solidaritatea de grup practicată, care

conectarea actorilor și criticilor.

Această solidaritate în cadrul unei minorități joacă un rol și în cazul scenei germane

Ungaria, unde improprietățile de vorbire sunt rareori făcute atât de drastic vizibile

ca şi în critica din presa regională şi naţională germanofonă din România.

182 SCHUSTER, Hannes: Lessing, GE: Nathan the Wise. În: KR, 1 (1968), nr. 15 (31.5.), pp. 1, 10.

183 Vezi RICHTER, Gisela: The “Broken Jug”. Performanța Departamentului German de la Hermannstadt

Teatrul de Stat. În: Vz, anul II, nr. 35, 23 ianuarie 1958, p. 4.

184 Cf. W EBER, Horst: Focul de tabără. În: HZ, voi. 4, nr. 195, 17.9.1971, p. 7.

Dar actorii din Szekszárd, un oraș fără o minoritate germană, veneau adesea

din îndepărtata Budapesta, au fost în unele cazuri și artiști foarte vorbitori de limba maghiară

cunoscute, dar – și așa a fost și este încă – erau mai puțin practicate decât

Vorbitor de germană. Acest lucru s-a schimbat în cazuri individuale după 1990, când

Proiecte individuale Implicați actori și regizori din Republica Federală Germania

putea. În 1998 au încercat chiar s-o aducă pe Christa Nowotny, fostul director al

Volkstheater Bautzen lui Szekszárd ca director, dar planul a fost

sortit eșecului după câteva luni. Motivele acestui eșec sunt

necunoscut. Din 2003, Ildikó Frank din Pécs a preluat conducerea teatrului. Ei

Limba ei maternă este germana și a urmat școala de teatru din Timișoara și

jucase cu succes la Teatrul German de Stat din Timişoara. Speranța că acesta

că ar aduce o trezire în Szekszárd nu a fost încă confirmat și

dacă soțul ei, un tânăr director de joc român, ar putea îmbunătăți cunoștințele de limba germană ale Szekszárd-ului

Nu este complet sigur dacă va ajuta la îmbunătățirea semnificativă.

În 1982, un grup tânăr de actori a început să facă turnee la Temirtău,

și-a dobândit anterior abilitățile scenice la Teatrul Malyi din Moscova. Au existat

actori talentați, dar cărora le lipseau obiceiurile de a vorbi chiar și atunci când au

ca vorbitori nativi este posibil să fi stăpânit dialectul părinților sau bunicilor lor. La

Pentru ei, acest lucru s-a schimbat pentru cei care au fost în Republica Federală din 1990 încoace și – ca

David Winkenstern – în Teatrul Ruso-German din Niederstett ro pentru scurt timp a

a găsit noi locuri de muncă.

Ceea ce se poate afirma este că și teatrele minoritare germane

România și Ungaria, unde existau școli germane, dificultăți cu

pronunția pe scenă și reproducerea adecvată a textului. Acesta nu a fost un caz izolat,

cu siguranță are de-a face cu statutul parțial semi-profesional al actorilor, precum și

cu caracteristicile lingvistice regionale (dialect, limbaj colocvial). Acestea din urmă ar fi

în sine, nu prezintă un mare interes, pentru că ei sunt, de asemenea, în afacerea internă a teatrului german

sunt prezente.

Din cele patru teatre menționate, doar două au încercat să promoveze regionalul

Să folosească obiceiurile de vorbire și să transforme deficiența într-o particularitate și o atracție

face. Nu este de mirare că acestea sunt cele două teatre germane din

România, pentru că a existat un limbaj german diferențiat

peisaj media, un sistem școlar ierarhic bine pregătit, cu aproape exclusivitate

Lecții în limba maternă a germanilor bănățeni și transilvăneni (română

a fost predat doar ca materie școlară și în anii șaptezeci și optzeci și în predarea

istorie și geografie regională).

La Timişoara a început încercarea de a păstra obiceiurile limbii locale de pe

Scenă de folosit în evenimente de divertisment, serile colorate numite, în care

Pe lângă hituri și cântece populare, schițe despre tipuri și subiecte regionale

au fost indentate. Aceste opțiuni de divertisment au fost populare pentru că ofereau

Cenzura a fost mai puțin activă: prima a fost intitulată „L achenistgesund” on

Boxing Day 1954 și a fost repetat de 79 de ori, toate mai târziu până în 1967

au fost la fel de populare. Din 1957 încoace, au încercat să se folosească și de propriii dramaturgi. The

Regizorul de teatru de atunci, Johann Szekler (1902-1997), era un membru merituos al Partidului Comunist

membru, dar „Joc popular bănăţean cu cântec” „După furtună”, în care, pe lângă

doi membri ai ansamblului au scris pentru el, nu a fost nicidecum de fapt a

Joc popular. De la această piesă de reconstrucție „socialistă” la farsa populară „Este vorba

căsătoria” lui Hans Kehrer (Stefan Heinz), care până la plecarea sa în

Republica Federală Germania în 1980 ca autor în rezidență al Teatrului de Stat German

A fost un drum lung pentru a deveni lider mondial. „It’s about marriage” a avut premiera în 1966, cu 152 de reprezentații

și 46.654 de spectatori, a devenit cea mai de succes piesă a Teatrului Timișoara185. Depășit

A fost doar prin „Lumpazivagabundus” al lui Nestroy, care a avut doar 143 de spectacole

experimentat, dar a adus la teatru 59.346 de spectatori.

Cu Hans Kehrer, ușa a fost deschisă pentru piesa dialectală și

Încercări precum cele ale lui Peter Riesz, pe care criticii le-au respins pentru că nu au fost niciuna

recunoaște o structură recognoscibilă, nici un obiectiv, nici personaje dramatice

au devenit succese de box office. „Wäs Resi hat Gäscht" de Pet er Riesz a fost publicat în 1972 92

de ori și a atras la teatru 29.150 de spectatori.

Farsa dialectală își găsise publicul. Acest lucru a dus și la a

A avut loc o schimbare de direcție: dacă în primii cincisprezece ani ai Teatrului de Stat German

publicul urban, în special din Timișoara, a fost vizat, acum a umplut

Satul populat salile in timpul spectacolelor invitate ale trupei timisorene. Lucrul pozitiv a fost că

ajungând astfel la un public foarte numeros, a fost regretabil că

cerând artiștilor precum Emmerich Schäffer să evite teatrul

a început. Această schimbare de direcție și de grup țintă a devenit un risc în anii optzeci

Cu ani în urmă, când penuria de energie a forțat călătorii în mediul rural, în Transilvania

sau la Bucuresti. S-a găsit o altă soluție: în loc de

S-au scris farse dialectale – autorul casei era muzicianul și actorul de caracter

Josef Jochum – Parade muzicale cu un complot captivant și naiv care duce la

cea mai frumoasă problemă secundară: cu vechii, noile oferte ale industriei Schlager

În România, un public a fost găsit și la Timișoara. Îngrijirea clasică, cea modernă

Literatura de scenă devenise învechită până la sfârșitul dictaturii. Mu ndart si

Limbajul colocvial a fost umbrit de muzică.

În Hermannstadt s-au bazat și pe propriii dramaturgi. Nu de către

a preluat tradițiile de la Daniel Roth la Michael Albert. Omul căuta piese noi care

supus cererilor de cenzură. Cu programe de succes (din 1957)

Nu a mers la fel de bine ca la Timisoara, ci cu comedia lui Alfons

Kolowrat, „Susi, vaca noastră”, în care preocupările fermierilor de GPL sunt banalizate

și în care se folosea limbajul colocvial, era deja mai bine: la 89

La spectacole au participat 20.142 de spectatori.

Treptat, Christian Maurer a devenit șef al

Departamentul german, autorului rezident la Zibin. Cu toate acestea, piesele lui sunt – dacă te uiți

de „Stephan Ludwig Roth” conceput împreună cu Hanns Schuschnig. O

Viața în trei anotimpuri” (1976), care a fost planificată ca o trilogie, ca o încercare unică

a eșuat – nu a apărut niciodată în tipărire, așa că ne putem baza doar pe rapoartele criticilor

este dependent de. „A Late La Paloma” (1973) a fost interpretat de 49 de ori (18.271

public), „A Trip to the Persian” (1975) a avut 25 de reprezentații. În ambele

În unele cazuri, atât limba saxonă transilvăneană, cât și limba colocvială germană au fost

folosit în Transilvania cu imagini grozave. Au ajuns la publicul lor. Acest lucru s-a realizat și când

Wolfgang Wittstock o novelă a tatălui său Erwin Wittstock, „Bijuteriile de nuntă”

185 Nu este clar dacă „Max și Moritz”, care a avut premiera în 1986, a avut de fapt 250 de spectacole.

nesigur. Piesa nu a fost remarcată de critici și ar fi fost – într-o perioadă în care cu greu

au fost văzute peste 30 de spectacole pe producție – au fost observate și menționate,

dacă cifrele ar fi fost corecte.

1980 a dramatizat și a înregistrat astfel 48 de reprezentații (14.900 de spectatori). Peste

„Un La Paloma târziu citim:

„O rundă uriașă de aplauze și încă nu sa încheiat, pentru că Christian

Populara comedie a lui Maurer „A Late La Paloma” va fi

faceți o mică procesiune triumfală, poate ca nicio altă piesă din

Etapa germană la Sibiu până acum. Cererea de local

Autorii care scriau în germană au fost, de asemenea, slab acoperiți, fie

prin cărți cu imagini istorice stângace sau farse plate. Bună, el este în

Stilul popular combină umorul, simțul și priceperea teatrală și le face pe ale lui

Efect. Este un atac frontal, orașul și satul sunt atacate simultan

cele mai precise arme. Puteți găsi totul din nou, locuri și tipuri,

fiecare glumă, fiecare încăpățânare, fiecare anecdotă și bunătate,

care prosperă între oraș și sat și nu ca un potpourri, bun pentru

Scenă împachetat astfel încât să îl puteți găsi, dar ca și cum ar fi de la sine

locul ei, de parcă s-ar fi născut cu piesa”186.

Mai tipice pentru Hermannstadt au fost adaptările lingvistice ale unor piese binecunoscute. The

a studiat psihologul și pedagogul Hans Pomarius, care în anii șaizeci în

Timișoara căpătase experiență scenică și a adâncit-o în RDG în 1970,

a adaptat „Rose Bernd” de Gerhart Hauptmann ca „Läw uch Līd” (1978) și a realizat

69 de spectacole în epoca începutului exodului germanilor români

Succes la box office. Rose Bernd se numea acum Risi Krauss, ceilalți oameni purtau

Transilvania a fost casa unor nume cunoscute precum Johann Zenn, Kathi Zenn, Gust, Misch, Maichen. The

Drama unei femei din clasa de mijloc este adaptată condițiilor transilvănene, dragostea

iar suferința se numește aici „Läw un Līd”, iar recenzentul „Woche” știa deja: „Trandafir

Bernd va fi așadar o piesă populară: oameni din oameni, emoții tangibile,

limbaj familiar”187. Faptul că popularul cuplu de artişti Hans Pomarius şi Lu ise

Pelger, a asigurat succesul.

„Personajele principale, Hans Pomarius ca Henschel și Luise Pelger

Hanne, au fost și cei mai captivanți actori. Uneori a existat

Accente care nu se potriveau prea bine cu imaginea de ansamblu. Dar acest lucru se datorează probabil sarcinii dialectului de a elimina subtonurile

care trebuia sacrificat și, pe de altă parte, ce era în

Netezirea poate fi atunci percepută ca prea caldă sau prea conștientă.

În orice caz, cei doi actori vor fi reprezentați în

„Amintiți-vă”

188.

În anii optzeci, sibienii – dependenți de român

Departamentul principal – nu la fel de flexibil ca Timișoara. Au încercat o dată,

Pentru a combina dialectul și muzica. La ultima premieră a sezonului

În 1982/1983 au prezentat „Sakesch Wält” un program de divertisment, împreună cu

Grupul folcloric al lui Waltraut și Michael Gutt din Großscheuern v or. Muzica asta

Grupul și costumele lor tradiționale ar trebui să fie o garanție pentru aprobarea publicului. Dar asta

a rămas cu o singură încercare.

186 Cf. A ICHELBURG , Wolf: Christian Maurer: A Late La Paloma. În: NL, 24 (1973), nr. 12, p. 96.

187 WEBER , Horst în: Săptămâna din 28.4.1978.

188 Cf. A ICHELBURG, Wolf: Gerhart Hauptmann: Fuhrman Henschel. În: NL, 25 (1975), nr. 12, p. 96.

Am observat – în afară de considerentele estetice – cum

Realizatori de teatru din Hermannstadt si Timisoara prin recurgerea la dialect si

limbajul colocvial regional a vrut să obțină succes și, de asemenea, a cules câteva. Că asta

receptarea unor drame cunoscute pe care le-a suferit din lumea de limbă germană, nu se poate

să spunem, pentru că Viena Volkstheater a rămas la fel de popular în Timișoara ca și

dramaturgii elvețieni contemporani Frisch și Dürrenmatt din Hermannstadt. Dar pentru

Atracțiile lingvistice regionale au fost importante pentru planificarea teatrului.

Ca și înainte, atunci când discutăm despre crearea repertoriului, ne vom concentra doar pe forma limbajului folosit. Cu siguranță în România, unde cei doi Teatrele germane din anii 1950 au avut un caracter clar, motivat politic Specificare: trebuia să fie în primul rând sovietic, în al doilea rând român contemporan Dramaturi și doar pe locurile trei și patru clasice germane și alte germane Planificați lucrările de etapă pe sezon. Rezultatele sunt în consecință, iar Tradiția s-a menținut până în 1989, cu excepția faptului că în anii optzeci nr Producții și autori sovietici, dar în schimb „interne”, care de asemenea ar putea însemna că un program cu cântece sau hituri, dacă au fost interpretate de un membru a ansamblului, ca dramă „locală”. În Szekszárd și Temirtau, începutul târziu a însemnat că a existat o mai liberală ar putea fi dată politica de repertoriu.

Teatrul German din Ungaria avea trei Tema principală: Montaje de poezii care au fost recitate în centre culturale și școli și Piese care s-au referit la perioada Republicii Weimar sau din această perioadă, la douăzeci ai secolului trecut. În plus, piese de basm planificate, în mare parte dramatizări ale basmelor de către frații Grimm189. Fie că tu „Weimarer Caramel” (1994), cu „Die Hose” de Sternheim (1990), cu cabaretul „Lerne” râzi fără să plângi”, care a fost prezentat și în Sindelfingen și Fellbach, Nu este sigur dacă într-adevăr a întrunit gustul publicului. Cu toate acestea, pare sigur că cu accent pe secolul al XX-lea, a ales o formă de limbă mai ușoară pentru public a transmite decât piese mai vechi sau stări de limbaj. Fie în 1987, când unul „Devil Women” de Hans Sachs, a folosit limba originală sau a tradus-o modernizat, nu mai poate fi determinat.

La Temirtău au început tezele finale ale absolvenților de teatru din Moscova:

cu „Emilia Galotti” de Lessing, cu „Puss in Boots” de autorul RDG Heinz

Kahlau și cu o lucrare a autorului ruso-german Alexandre r Reimgen. După aceea

S-a depus un efort pentru a folosi teme din istoria germanilor din Volga,

Piese de dialect și prin combinația de text, cântec și dans publicul, cel

prin discriminarea – de asemenea culturală – nu a mai fost folosită la teatru,

a aduce teatrul. Andreas Sachs a livrat un text dramatic „The Own Stove”, care

a raportat despre participarea germanilor din Volga la Revoluția din octombrie 1917, a

Membrul ansamblului, Peter Wakentin a prezentat obiceiurile anuale ale

Germanii ruși împreună, iar piesa în dialect „Hab' oft im Kreis der Lieben” a fost

189 De exemplu, „The Bremen Town Musicians” (1989), „Grimm Fairy Tales” (1994).

de asemenea în primul rând folclor german din Volga. Dialectul publicului a fost inspirația pentru

piese executate. Numai treptat oamenii au îndrăznit să abordeze clasicele, cum ar fi „Intriga” a lui Schiller

și dragoste”, la „Căsătoria lui Gogol”, la „Slujitorul a doi stăpâni” de Goldoni: prin

În comedie s-a încercat transmiterea diferitelor niveluri de limbaj din scenă

transmite. Faptul că au fost aleși din ce în ce mai mulți dramaturgi sovietici a fost probabil o dorință

a factorilor de decizie politică. Limba acestor traduceri – mai ales din RDG

Autorii – corespundeau limbii literare din RDG, și era logic ca în 1990

un spectacol invitat în RDG a fost un punct culminant pentru membrii teatrului. Fie că tu

Nu se știe dacă a editat texte mai vechi de Schiller, Goldoni și Gogol.

Atât la Timișoara, cât și la Sibiu, spectacolele de prestigiu au fost

clasici germani, care nu însemna doar clasici germani, ci

autorii tradiționali de succes din secolul al XVIII-lea până în secolul al XX-lea. Tocmai acestea

S-a menționat deja că piesele ar putea crea dificultăți considerabile actorilor.

Asadar, oferta asa zisa clasica din Timisoara a fost completata de Viena

Teatru popular, mai ales prin piese de teatru Nestroy, care este influențat de austriac

limba orașului Timișoara și a altor orașe bănățene. În

La Hermannstadt, dramaturgii germani ai modernismului clasic sau

autori contemporani. În ambele cazuri, unul dintre colocvialul german mai nou

sau limba literară, o formă de limbă apropiată de cea aleasă pentru publicul din oraș

nu prezenta dificultăți. Că în mediul rural în Banat ca în Transilvania

S-a consemnat deja că a preferat dialectul.

Până în 1989 însă, piesele dramaturgilor români reprezentau majoritatea spectacolelor.

in Sibiu si Timisoara. În ambele orașe, membrii ansamblului au fost în mare parte

Traducători din limba română, în special în Hermannstadt Hanns

Schuschnig și Wolfgang Ernst, la Timișoara Hans Kehrer și Erik a Scharf. Atat de bine

parcă nici una dintre aceste traduceri nu și-a găsit drumul către cele două state germane, spre Austria

iar Elveţiei se poate datora şi caracteristicilor lingvistice regionale care

nu putea fi refuzat traducătorilor. Din motive de conținut, dar eventual și pentru

din motive lingvistice, aceste piese nu au mai fost interpretate după 1990, un aspect semnificativ

Decalaj în planificarea timpilor de joc după căderea Zidului Berlinului.

Scăderea receptării clasicilor timpurii ai Germaniei și

drama internaţională este, fără îndoială, legată de Hermannstadt şi T emeswar cu lor

limba împreună. Chiar și cu clasicii românești de scenă (Ca ragiale, Alecsandri,

Victor Ion Popa), traducerile timpurii s-au dovedit a fi o barieră în calea recepției,

Caragiale a jucat ultima dată la München în 2002, unde locuitorii din Hermannstadt s-au bucurat de satira sa „Domnul Leonidas

și reacția”.

Acest lucru se poate observa în cooperarea care există din 2004 între Teatrul de Stat din Baden

Bruchsal și Teatrul German de Stat Timișoara vor schimba ceva dacă dramaturgia

în Bruchsal a iniţiat o îmbunătăţire a acestor oferte de text.

Până în prezent, particularitățile lingvistice ale teatrelor minoritare germane

la fel de puţin cercetate ca şi alţi factori ai impactului acestor etape. Este deci

Deocamdată, este inutil să speculăm cu privire la schimbările în care publicul va trebui să facă

număr mai mare în spectacolele teatrelor minoritare germane încă existente

aduce. Într-o perioadă de comunicare transfrontalieră, circumstanțele

poate fi adaptat mai ușor în zona de limbă germană. Dacă acestea sunt potrivite pentru munca de zi cu zi la

locațiile teatrelor minoritare germane sunt practice sau altele

Va fi necesar să se ia în considerare dacă opțiunile trebuie căutate și testate.

Păstrarea tradiţiei, recurgerea la un repertoriu în care

dramaturgii tradițional de succes din locațiile individuale revin în program

fi incluse, chiar dacă expresia lor lingvistică și

Impacturile potențiale nu mai sunt disponibile pentru publicul minoritar de astăzi,

poate fi o opțiune pentru etapele individuale. Fie că se pot afirma fără compromis și

Rămâne de văzut dacă acest lucru poate fi concretizat.

În zona de observație, trebuie să ne gândim dacă multilingvismul ar trebui să fie

mai mare posibilitate de dezvoltare, cum este cazul, de exemplu, B. tot în Szekszár d în primii ani ai

era comună pe scena germană. Cu programul „Suntem și muzicieni”, care

Limba maghiară și germană, a avut succesul lung

combinație promițătoare de cântece germane pentru copii și meșteșugari cu decorurile muzicale

Poet maghiar (Weöres, Móricz). A devenit evident un dublu obiectiv:

Pe de o parte, copiii au vrut să învețe prin cântece populare captivante

competențe lingvistice aferente, pe de altă parte, ar trebui să predea părți din limba maghiară

Cunoașterea literaturii naționale prin muzică. Succesul s-a dovedit

sa întâmplat de fapt, iar în 1991 a existat un „Cântec larg” cu Gábor Ko vács, Károly Sili și Péter

Cavaler. Programul a inclus toate textele în versiunea germană și maghiară, fie

acum despre cântecul popular maghiar „Hej, páva” (Hei, păunul) sau despre texte cunoscute

Poeți maghiari, de exemplu Pató Pál ú r al lui Sándor Petöfi” (dl. Pató Pál), Endre

„Fölszálott a páva” de Ady (Păunul a zburat în primăria județului). Dacă tu

Dacă veți citi lista de nume ale autorilor maghiari, veți observa că aici, de fapt,

Au fost selectați cei mai buni dintre cei mai buni (Vörösmarty, Petöfi, Arany, József Tóth), astfel încât

publicului i s-a prezentat un model de diversitate lirică în limba maghiară.

Muzica ar trebui să promoveze angajamentul față de entuziasmul patriotic și

Cântecele populare germane au fost stimulul pentru stimularea patriotică a germanului

Minoritate.

Modul de adaptare a clasicilor – și lingvistic – a fost demonstrat de sibieni în

anii 2000 în producția lor „Intrigă și dragoste”. Acest lucru se datorează cu siguranță a

Selecție minimă de limbă, versiune redusă pentru scenă, care este, de asemenea, parțial în

limba standard germană contemporană a fost reformulată, caracterul istoric

a piesei schimbate. Dacă formele de limbă mai vechi ale originalelor nu sunt doar un indiciu de a

Rămâne de văzut dacă acest lucru are un efect stimulativ asupra publicului non-german:

La urma urmei, exemplele sunt cunoscute despre modul în care se citește la școală, chiar și ale germanului mai în vârstă

texte care au avut un impact asupra celor interesați de limba germană și fac parte din limba lor

au devenit o cultură a amintirii.

III. Perspective

Au fost discutate frecvent șansele de supraviețuire ale teatrelor minoritare germane.

De fapt, politica germană presupune că aceste instituții sunt viabile

sunt și, prin urmare, sunt susținuți și din Germania, recent cu

măsuri de austeritate care sunt bine cunoscute și pe plan intern. Cum este posibil acest lucru, de exemplu,

în ceea ce priveşte România şi Ungaria, două publicaţii ale şvabei dunărene

Dezvoltare generală / Teatru despre teatru...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 147

Fundația Culturală a Statului Baden-Württemberg discutată în detaliu.190 Prima cameră

a apărut când, la aniversarea a 50 de ani de la Teatrul German de Stat Timișoara, a

a avut loc un forum de discuții, al doilea este o opinie de specialitate care a fost pregătită pentru

Ministrul de interne și secretar de stat pentru expulzați și refugiați, Heribert Rech,

devenit. Toți cei care au făcut prognoze sunt politicieni culturali sau practicieni de teatru. Este

Prin urmare, era inevitabil ca ei să facă și sugestii de îmbunătățire. The

Judecățile greșite – nu numai în aceste două cazuri – se bazează pe:

o. Că importanța teatrului – nu numai german

Teatrul minoritar – neprezent în viața culturală a țărilor respective după căderea Zidului

luate în considerare. Fostul prestigiu al teatrelor și artiștilor de scenă este

Epoca peisajelor de televiziune globală și a unei mult mai diverse

Opțiunile de divertisment sunt abia disponibile;

b. Principala problemă rămâne că fostele grupuri țintă vorbitoare de germană

din care părți semnificative nu mai există sau au fost relocate. La

Pentru a dezvolta noi grupuri țintă pentru teatrele minoritare germane, este suficient

să nu se bazeze în niciun caz pe factori externi (fluxurile turistice prognozate,

investitorii germani care au construit teatrele din Ungaria si Romania

ar trebui să populeze. Că ei nu fac acest lucru s-a dovedit de mult);

c. Instituțiile tradiționale care există în România și Ungaria, dar și în

Kazahstanul și Croația ar putea promova teatrele germane, sunt de fapt

Școli și universități. Dar chiar și în acest caz, se recomandă prudență: în primul rând

este numărul de școli cu predare în limba maternă germană din România

a scăzut considerabil, în Ungaria nu a fost niciodată foarte mare. Dacă ești acum ceea ce a fost înainte

Una dintre strategiile de succes ale industriei de teatru a fost oferirea de programe speciale

care promovează teatrul școlar și studențesc, se poate – chiar dacă modest –

Câștigați potențial de audiență, eventual chiar candidați pentru o carieră ca

Actor. În Croația, Ungaria și România, statul Baden-Württemberg este responsabil pentru

Württemberg, Ministerul de Externe, festivalul anual al școlilor primare,

Teatru de gimnaziu și liceu. Acestea pot fi găsite peste granițe în

trei ţări susţinute de Fundaţia Culturală Şvabă Dunăreană.

Acest lucru va încuraja comunicarea și un dialog cultural, dar pentru

Pentru teatrele profesionale, astfel de noi începuturi nu oferă nicio speranță pentru viitor. În acest scop,

Grupuri minoritare prea mici.;

d. Se pune prea puțin accent pe multilingvism atunci când se dezvoltă noi grupuri țintă

primit. Faptul că Teatrul German de Stat din Timișoara pune în scenă o producție

cu Opera Română de Stat acele seri de poezie în mai multe limbi

organizat – prin care importanța poeziei, fost genul literar dominant

în sud-estul Europei, se apropie de punctul zero al receptării literare occidentale –

190 Moment de cotitură: teatrul minoritar german în renovare. Contribuții din runda de discuții „Sens și

Viitorul teatrelor germane în afara zonei de limbă germană”, prezentată cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la

Aniversarea înființării Teatrului German de Stat Timișoara/România, 5 - 8 mai 2003. Ed. de

Eugen HRISTOS . Stuttgart: Fundația culturală șvabă dunărenă a statului Baden-W ürttemberg 2003;

Asigurarea perspectivelor teatrului instituțional german din România. Studiu aplicat pe

Viitorul teatrelor germane. Fabricat de Eugen C HRIST . Prezentat de Stephan B EHRMANN et al. a .

Stuttgart: Fundația culturală șvabă dunărenă a statului Baden-Württemberg 2005.

este mult prea putin. În anii optzeci în Hermannstadt,

Aceeași piesă a fost interpretată în germană și română. Similar – în

Stilul de redare – ar fi o concesie pentru telespectatorii non-germani. Dar -

La Teatrul German de Stat din Timisoara, un e

Sistemul de traducere: acesta nu a atras în niciun caz mai mulți spectatori la teatru.

Întrebarea lingvistică apare din nou: multilingvismul în sine, însă, nu ajută

nici, așa cum nu se poate, pentru a câștiga oameni care sunt capabili să vorbească și să învețe,

Line poate presupune că vor face asta în teatru.

Dar să aruncăm o privire asupra situației concrete a celor patru instituții de teatru,

care ne interesează și experimentele care au fost efectuate în ultimii cincisprezece ani

s-au angajat pentru a garanta existenţa facilităţilor. În toate patru

Scăderea extremă a publicului în cinematografe este evidentă. Daca tot esti in Timisoara

vorbește întotdeauna despre cei aproape 2,5 milioane de telespectatori care au urmărit

spectacole, se uită că scăderea audiențelor începuse deja în 1967

a început și apoi a crescut dramatic. Cât de gravă este pierderea de substanță după

Exodus 1991 a fost, din păcate, prea ușor de determinat: 1993 până în 1998

Numărul de spectatori la 0,49% din total, iar diferența devine și mai pronunțată,

Dacă comparăm primele cinci sezoane (1953-1958) cu cele din 1993-1998: în

În aceeași perioadă de cinci ani, au fost raportate același număr de producții noi

(24). Cu toate acestea, în timp ce la început au venit la Theater 389.346 de spectatori, așa a fost

recent doar 11.341. Este asemănător în Hermannstadt, iar din Sze kszárd avem doar

Cifrele de audiență de la sfârșitul anilor 90 disponibile. Dacă le urmați,

Bilanțul de audiență din 1998 până în 2003 s-a îmbunătățit constant, dar cifrele sunt

foarte modestă în comparaţie cu Sibiu şi Timişoara.

Ce făceau sau făceau aceste patru teatre pentru a supraviețui sau chiar a se extinde? În

În Szekszárd și Almaty, în loc de teatrul de programe, ei încearcă să o facă la fel ca în

Republica Federală să înființeze teatrul creativ experiențial. Că publicul

Din recenziile de până acum nu este clar dacă îl apreciază în mod deosebit. În ambele cazuri

Este un public rural și o secțiune de noi muncitori industriali. Ei

primul pentru a preda regulile jocului dramatic, cunoașterea istorică a

Arta teatrală germană și internațională ar fi probabil necesară.

În Sibiu și Timișoara se insistă pe tradiții. În S e rmannstadt – cu a

frecvența de performanță relativ scăzută a departamentului german – suchtmanneue

Posibilități de recepție a clasicilor, de ex. în anul 2000, când

Festivalul de Teatru de la Cluj „Intriga și dragostea" lui Schiller – încă din secolul al XIX-lea

cea mai de succes dramă de pe scena sibiană191 – în versiunea Reader Digest

cu niște monologuri, prezentate ca un act de dragoste extrem de scurt și prin uriaș

Măștile indicau caracterul actorilor.

La Timisoara, unde a fost o scoala de teatru cu un neamt

Catedra, lucrările de examen ale studenților sunt poveștile de succes ale germanului

Teatrul de Stat. În anul Schiller 2005, a avut loc la Timișoara „Mireasa din Messina".

și a primit aplauze în Transilvania, bineînțeles deloc atât de durabil

ca în deceniile anterioare. În plus, au existat schimbări considerabile în repertoriu

191 Numai departamentul german a realizat 134 de spectacole cu această producție Schiller în 1960 și

O nouă producție în 1973 a fost prezentată de 133 de ori. Cu 267 de spectacole, „Intrigă și dragoste"

mai reușită decât orice altă lucrare de scenă din Sibiu.

care sunt parţial legate de faptul că studenţii la teatru au un întreg

Seria de piese din modernismul clasic german și internațional repetat

sau trebuia să repete, care într-adevăr au fost în primele trei decenii ale secolului al XX-lea

Secol la Timisoara, dar in epoca Teatrului German de Stat

nu fusese remontată: „Don Juan vine din război” de Ödön von Horvath (1996),

„Miss Julie” de Strindberg (1998), „Everyman” de Hofmannsthal (1999). De asemenea

Au fost prezentate cele mai recente lucrări ale dramaturgilor contemporani, inclusiv „Nur keine” a lui Hil de Langthaler

Fiica” (1991), Árpád Göncz „Și din nou Medea” (1992), K oltés „Roberto

Zucco” (1993), Olja Muchina „Tanja, Tanja” (1998), Rozewicz „Jocul întrerupt”

(1999). Au fost și noi producții ale lui Goethe, Schiller, Cehov, Garcia Lorca

în programul și lucrările autorilor regionali germani și români (Wolfgang

Ernst, Adam Müller-Guttenbrunn, Theodor Smeu). Scopul a fost de a crea un amestec colorat

piese bune sau experimentale si speram ca prin diversitatea

pentru a cuceri un public. Accentul lingvistic a fost pus pe secolul al XX-lea,

într-o formă de limbă mai ușor accesibilă, chiar și pentru non-mame.

„Proiectul 2000” a îndreptat în aceeași direcție, prin care cei mai cunoscuți

Faceți cunoștință cu dramaturgii germani și mondiali publicului timișorean

dorit. Tensiunile din cadrul ansamblului care au existat în anii 2001-2003 au împiedicat

implementarea acestui proiect.

În concluzie, se poate afirma că eforturile diferite ale celor patru

Teatrele minorităților germane nu au avut prea mult succes. Intenția de a folosi teatrul ca

școala de limbi străine a eșuat, ofertele de programe s-au dovedit a fi inadecvate

dovedit, iar sprijinul din exterior – mai ales din partea Republicii Federale – are

infrastructura tehnică și profesionalismul ansamblului în proiecte individuale,

dar nu poate împiedica declinul acestei practici artistice a minorităţilor germane

poate.

Fără îndoială, teatrele în sine au opțiuni limitate pentru a schimba acest lucru. Din

Depinde numai de ei dacă folosesc o ofertă care să garanteze atracție:

- teatrul creativ este poate soluția greșită, pentru că în același timp și negermanul

Echipament de scenă (rusă, kazahă, maghiară, română, idiș)

reprezintă adesea o concurență copleșitoare;

- teatrul de artă ar trebui să caute noi căi, de exemplu, să devină un forum pentru

stabilesc teatrul contemporan din lumea germanofonă sau ca

Muştiucul unei noi drame, dar până acum greu de recunoscut

arta scenica respectiva a natiunilor;

- multilingvismul ca factor permanent poate fi eficient, dar reduce

Importanța limbii germane pe etapele individuale, și este doar în

Clarificați în fiecare caz individual dacă aceasta este o pierdere sau – prin noua cultură

Linkuri – o victorie este.

Pentru a rămâne mai optimist, există abordări de îmbunătățire: cele emergente,

Sistemul modest al teatrelor școlare și studențești este unul dintre ele. Există încercări de a

pentru a îmbunătăți relațiile germano-române și maghiare la nivel de stat. Asemenea

Acest lucru poate aduce beneficii teatrelor. Cât de mult ajutor extrem este nevoie, cât de mare este

Posibilitățile de modelare și impact ale teatrelor minoritare sunt, indiferent dacă acestea

contribuie la menținerea statutului limbii germane parțial ca status quo, va

arată în viitorul apropiat. Proiectele individuale vor, dacă nu există pe termen mediu

planificarea și previziunile politicii culturale nu duc la succes efectiv.

[Pagina 151 - Fără text extras]

Seria Karl-Kurt-Klein 3

2. TEATRU DE ORAȘ

TEATRUL GERMAN CERNOWITZ:

ETAPE DE DEZVOLTARE

„Oricât de impresionantă a fost participarea activă la viața politică în ultimii ani,

Primul Război Mondial, a fost adesea umbrită de splendoarea vieții de teatru, a concertelor și a balurilor”

192, scrie Emanuel Turczynski în „Istoria lui

Bucovina”, când a descris viața socială a Cernăuți (Cernăuți, Cernăuți)

vrea. Acest lucru este cu siguranță adevărat pentru secolul al XX-lea, dar în perioada interbelică,

după teribilele experiențe de război, pe care locuitorii din regiunea Bucovinei

capital, de înțeles. Dacă te uiți la singurul

Prezentarea generală a teatrului german din Bucovina, pe care Georg Drozdowski

prezentate în diferite experimente193, atunci se poate confirma mai întâi că aceasta

el este preocupat de enumerarea directorilor cunoscuți, personalități celebre de scenă cu

pentru a lega locul de desfășurare cu Cernăuți. Dar Drozdowski nu poate

să prezinte dezvoltarea coerentă a teatrului german în Buko Wina,

așa cum a fost cazul predecesorilor săi, ale căror constatări le-a rezumat într-un eseistic și atrăgător

forma de performanță, nici Anto n Norst, nici Alois Munk nu fuseseră în stare

şi Conrad Pekelmann de asemenea (despre el vom vorbi mai târziu)194. Emanuel de asemenea

Turczynski, din a cărui carte Bucovina am citat, adaugă - parțial din propria sa memorie -

Fapte anecdotice și izbitoare din viața de teatru a Cernăuți. Acest

a trecut cu vederea că în afara orașului Czernowitz exista și o viață de teatru german; ea

192 Vezi: T URCZYNSKI , Emanuel: Istoria Bucovinei în timpurile moderne. Despre istoria socială și culturală

un peisaj central-european. Wiesbaden (Harras sowitz) 1993, p. 206.

193 DROZDOWSKI , Georg: Despre istoria teatrului din Bucovina. În: Buchenl şi. O sută cincizeci de ani

germanitatea în Bucovina. Editat de Franz LANG. München: (Institutul Cultural German de Sud-Est), p. 451-472;

DERS.: Pe atunci în Czernowitz și în jur. Amintiri ale unui vechi austriac. Klagenfurt (ziar mic)

1984, p. 124-137 (capitolul „În fața și în culise”). Lucrările oferite în ambele

Drozdowski a repetat și informații în ziarul „Der S üdostdeutsche” („Coincidențe, incidente,

Idei din șase decenii. Georg Drozdowski scrie despre teatru.” În: Der Südostdeutsche, Vol.

26, nr. 14, 15.7.1975, p. 5; Nr. 15, 1.8.1975, p. 5; Nr. 16, 15 august 1975, p. 5; Nr. 18, 15.9.1975, p. 7; nr. 19,

1.10.1975, p. 7; Nr. 21, 1.11.1975, p. 5; Nr. 22, 15.11.1975, p. 5; Nr. 23, 1.12.1975, p. 5; nr. 24,

15 decembrie 1975, p. 5.

194 Vezi N ORST , Anton: Teatrul din Czernowitz . În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung din 9.4.,

14.4., 16.4., 24.4., 6.5.1904; M UNK, Alois: Teatrul Czernowitz până în 1877. O încercare de istorie

a Teatrului Cernăuţi. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung din 4.10.1905; P EKELMANN, Conrad:

Primul teatru de oraș. În: D ERS.: Din Bucovina. Încercarea unei critici provinciale. Cernăuți 19 05,

Vol. III.

De asemenea, ceea ce a întreprins Franz Lang într-o abordare nu i se acordă suficientă atenție:

Să consemneze semnificația spectacolelor de amatori ale asociațiilor individuale195.

Ceea ce s-a realizat până acum relevă următoarele priorități:

o. Dezvoltare generală;

b. Descrierea clădirilor individuale ale teatrului;

c. rezumând trupele de teatru care au activat între 1803 și 1923 în

Cernăuți și prezentarea selectivă a celor mai cunoscuți artiști,

care a concertat în Bucovina;

d. comentariu sumar asupra repertoriului.

Conexiunile și liniile directoare de dezvoltare nu sunt elaborate;

din puținele fapte care provin aproape exclusiv din surse din istoria orașului,

este compilată o imagine de ansamblu care reflectă valorile subiective ale

autorul individual este luat în considerare și confirmat, mai degrabă decât instituțional, cel

sociale și componentele teatru-istoric într-un organic

întreg care îmbină istoria regională și diversitatea supraregională a relațiilor

legate între ele. Dificultățile pe care Drozdowski și Turczysnki

se datorează parțial incapacității continue de a accesa sursele de

Istoria teatrului care se desfășoară în Ucraina și România de astăzi

stare. Periodicele de specialitate contemporane relevante (cum ar fi

„Cronica Teatrului General" din Leipzig, apărută începând cu 1835, sau „Almanahul"

a prietenilor dramei", care din 1836 până în 1914 - sub un titlu parțial schimbat:

„Almanahul de scenă german" până în 1889, „Almanahul de teatru nou" din 1890 până în 1914 -

a fost publicat). Alte surse disponibile în zona de limbă germană

au fost (operele dramatice ale autorilor veniți din Bucovina) nu sunt

fost consultat.

Înainte ca sursele de arhivă din Ucraina și România să poată fi utilizate,

este totuşi posibil să ne facem o imagine a dezvoltării teatrului german în Bucovina

proiecta. Vom încerca să facem acest lucru, știind că posibilitățile actuale

Constatările pot fi modificate și completate cu informații noi și

Partea trebuie.

Pe baza faptelor cunoscute până acum, dezvoltarea germanului

Teatrul din Bucovina poate fi împărțit în mai multe perioade, care sunt legate de general

Dezvoltarea provinciei și a Imperiului Austriac (monarhia duală) în

Înrudit:

I. Din 1775 până în 1803. Anexarea Bucovinei la Austria a dus inițial la -

ca în alte cazuri – să înființeze o nouă administrație, să încerce

pentru a alinia structurile generale ale provinciei cu restul imperiului.

II. Din 1803 până în 1846. Administrativ, politic și social

Stabilizarea a avut, de asemenea, un impact pozitiv asupra culturii intelectuale și instituțiilor culturale.

Precondiții create. Ele pot fi înțelese prin numeroase experimente,

Pentru a realiza ceva asemănător cu cel din orașul imperial Viena. Tendința ascendentă a dus la

Bucovina nu a căzut, ca în altă parte, în criza politică din 1848 (deci este

195 Vezi L ANG, Franz: The Association System of the Germans in Bucovina. În: Bu chenland. O sută cincizeci

Anii de germanitate în Bucovina, p. 381-396.

simptomatic că punctul de cotitură pentru dezvoltarea teatrului în 1846

este), și este important – poate și datorită amplasării la graniță a provinciei – că

intelectualii eșuați din „centrul" Vienei și din vechile țări est-europene

După 1848, unii dintre ei s-au retras în Bucovina, unde nu au existat piedici în calea activității lor

au fost puse în cale.

III. Din 1846 până în 1905. Ducatul Bucovinei (din 1849) a ajuns la al doilea

jumătate a secolului al XIX-lea a atins apogeul în dezvoltare. Cu aceasta corespunde

a stabilit o relativă autonomie provincială, că și teatrul a trebuit să treacă printr-o permanentă

A fost mulțumit de continuitate și de acceptarea socială sporită.

IV. Din 1905-1923. Înainte de 1914, importanța Bucovinei în cadrul kuk

Monarhia - în ciuda întinderii teritoriale mici - considerabilă, și, de asemenea,

Teatrul ca instituție municipală a putut atinge apogeul la acea vreme și

să aibă relevanță atât regională, cât și - parțial - supraregională, deoarece -

in alte perioade - diferite metropole nationale (Pest, Bratislava, Praga, Timisoara

si Sibiu) ajunsese si ele. Și în acest caz,

Valoarea durabilă a instituției teatrului german este punctul de cotitură politică, chiar și cel

prăbușirea monarhiei duale și s-a afirmat în statul nou creat

România Mare ca model de teatru minoritar.

V. Din 1923-1940. În timp ce stabilitatea grupurilor germane din

provincii individuale ale României - în ciuda obstacolelor permanente ale statului -

a crescut, în timp ce încrederea în sine a grupurilor minoritare individuale a crescut,

în Bucovina, unde nici măcar sistemul şcolar tradiţional german nu a rezistat presiunii

Centralismul bucureștean a rezistat, teatrul german a fost convertit,

care a avut succes doar parțial; Acest lucru nu a împiedicat orașul Czernowitz

să extindă teatrul în ansamblu, să inițieze activitate scenică multilingvă și

să promoveze, în care, însă, ierarhia – ca și în alte instituții – a Bucureștiului

a fost specificat.

I. Din 1775 până în 1803

Se știu puține despre începuturile teatrului la Cernăuți. George

Drozdowski menționează drept „divertisment popular” și afișează ceremonia de omagiu, care

Generalul Spleny organizase la 12 octombrie 1777 la Czernowitz, într-un oraș care

avea doar 900 de locuitori196. Probabil că vor avea loc festivaluri similare cu jonglerii și trupe ambulante

până în 1803, dar nu au fost încă cercetate și – ca în

alte studii legate de regiune - au evitat conexiunile dintre

Prezența militară și muză ușoară de investigat. Dezvoltarea teatrului este în

Austria a apărut adesea în locații ale administrației militare, putea fi văzută prin exemple precum

Hermannstadt in Transilvania sau Timisoara si Werschetz in Ban la

(Cu toate acestea, nu există nici studii care să demonstreze legătura directă

între nevoile sociale ale trupelor în timp de pace;

196 Vezi D ROZDOWSKI , Georg: Despre istoria teatrului în Bucovina, nota 2, p. 451.

În baza militară din Timișoara, înființată în 1716, se găsește doar

Evidenţa activităţilor actorilor197).

o. Pentru Bucovina, piesele populare sunt citate drept începuturile unei tradiții teatrale,

a cărui origine din locurile de origine ale coloniştilor germani z urma să fie determinată, căci

clasificarea lor cronologică (originea și dezvoltarea ulterioară a tradiției locale a jocurilor de noroc)

Cu toate acestea, până acum s-a stabilit puțin198. Cele mai vechi dovezi ale a

Literatura regională germană este un imn al primului pastor protestant din

Bukowina, Daniel Hubel, din 1792-199. O etapă de literatură separată este, prin urmare

nu era de așteptat.

Cert este însă că în 1803 trupa de actorie a lui Philipp Berndt pentru

a venit la Czernowitz acum nouă săptămâni. Că sunt „pentru plăcerea generală”

a contribuit și un „exemplu bun pentru îmbunătățirea moralității” ga b200, poate face parte dintr-un

Publicitate, cu care trupe de teatru de pretutindeni într-o manieră similară în favoarea celor

Publicul a curtat. Mai important este că Philipp Ber ndt nu este

a început la Cernăuți; Din 4 septembrie 1787 până în Duminica Floriilor 1788 a fost în

Arad201, unde el – precum pretinde Lizica Mihuţ202 – germanul

Activitatea de teatru, care în anii 1840 era sub

Regizat de Carl Philipp Nötzl și Eduard Kreibig la un neașteptat

a sporit performanța și a dus la o unire a teatrului cu Hermannstadt (1842-1847). În

Aradul a fost şi trupa lui Philipp Berndt în 1789. Printre cei

Piesele interpretate au inclus „Emilia Galotti” de Lessing, „Maria Stuart” de S chiller și

„Intrigă și dragoste”, „Bărbierul din Sevilla” de Beaumarchais și Shakespeare

„Hamlet”203. Se poate presupune că aceste piese au fost prezentate și la Czernowitz

au fost.

B erndt a fost un reprezentant timpuriu al asociațiilor de teatru supra-regionale din C zernowitz.

Traseul de drumeție al lui Berndt, de la vest la est, a fost descoperit abia în secolul al XIX-lea

folosit din ce în ce mai des. Până atunci, fiecare regizor de teatru se străduise să o facă

provincii îndepărtate cât mai aproape de centrul politic și cultural,

Nu toți au reușit să ajungă la Viena (cum ar fi Friedrich Strampfer, care venea din

Timişoara şi Hermannstadt pentru a deveni director al Theater an der Wien a). Pentru Berndt

este in sens invers, de la o provincie mai apropiata de centru (Banat) la una mai estica,

mai îndepărtat, devin eficient. Dacă conexiunile au jucat un rol în acest lucru, care în al nouălea

deceniul secolului al XVIII-lea, când șvabii din Banat s-au mutat în

197 Vezi P ECHTOL, Maria: Thalia la Timişoara: Istoria teatrului german la Timişoara în secolul al XVIII-lea.

și secolul al XIX-lea. Bucharest (Kriterion) 1972.

198 Vezi L ANG, Franz: Limba şi literatura germanilor în Bucovina. În: Beechland. O sută cincizeci

Anii de germanitate în Bucovina, p. 401 și urm. De asemenea: K ARASEK , Alfred/ LANZ, Josef: Germanul

Piesă populară în Bucovina. Marburg (Elwert) 1971 (remarcabil deoarece este o paralelă cu

dezvoltarea teatrului profesionist este realizarea: „În Galiția, ale cărei piese sunt

Beechland era strâns înrudit, existau uneori legături foarte active”, p. 9); în 75 de locuri ale

În Bucovina, Karasek și L anz au înregistrat 196 de jocuri.

199 Vezi L ANG, FRANZ : Limba şi literatura germanilor în Bucovina, ibid., p. 409.

200 Ibid., p. 410.

201 Vezi M IHUŢ, Lizica: Teatral misconceptions about Mary’s infatuation Un iri. Bucureşti 1989, p. 171.

202 MIHUŢ , Lizica: ibid., p. 171-172; V ALI, Béla: The Aradi Szinészetse törtennete. Budapesta 1889 a menționat Bernd t

și este de părere că spectacolele germane au avut loc la Arad abia din 1793.

203 Vezi M IHUŢ , Lizica: vezi nota 10, p. 171.

Bucovina, în rolul regizorului de teatru de succes Christoph Ludwig Seipp

în cartea sa „Călătorii din Pressburg prin Moravia, atât Silezia cât și Ungaria către

Transilvania și de acolo înapoi la Pressburg”204, nu putea

fi verificat.

Totuși, această mișcare a continuat de la vest la est: menționăm doar câteva

Exemple: Friedrich Dorn venea inițial din Fünfkirchen (Pécs) și Esseg (Osijek), era în

Koschau si dupa opriri la Timisoara a ajuns la Hermannstadt,

Bucuresti in sfarsit la Cernauti si Iasi205.

II. Din 1803 până în 1846

o. La început există Czernowit zer Intermezzo al trupei de actorie a lui Philipp Berndt,

La finalul acestei perioade, este de remarcat prezența lui Paul Tröster, care se află în funcție din 22.

noiembrie 1846 la Czernowitz și care a reușit să înființeze un independent sezonier

pentru a introduce timpul de joc pe tot parcursul anului. Acest lucru a fost posibil și prin

a înființat o scenă în aer liber, probabil o așa-numită arenă, așa cum era în anii cincizeci

ani în toată monarhia, de exemplu în Ofen (Bud a), unde în 1855 a

s-a construit o clădire rotundă din lemn, sau la Timișoara, unde Friedrich Strampf a construit a

A fost construită o arenă care putea găzdui 3.000 de spectatori.

Cam în prima jumătate de secol în Cernăuți există cu adevărat rare și

veste nesatisfăcătoare.

b. O parte din dificultățile inițiale au fost că inițial nu a existat nicio clădire a teatrului proprie

a dat. Nu se știe unde a jucat Philipp Berndt în 1803 și 1805, dar

Se știe că antreprenorul de teatru Martorell a construit un grajd pentru

Sala teatrului reproiectată. (Doi ani mai devreme, orașul Arad avea al său

Clădirile teatrului s-au păstrat, iar chiar și orășelul Orawitz din sudul Banatului a avut, din 1817,

despre o clădire a teatrului care este și astăzi una dintre atracțiile regiunii. În

În Temeswar, prima sală de teatru a fost construită în 1767 în fostul „Raitzische"

Clădirea magistraților a fost construită, iar în Hermannstadt

Teatrul Hochmeistersche într-un fost turn de apărare.) Pentru Czernowitz, al cărui

Procesul de dezvoltare este comparabil cu cel al altor orașe de provincie, în 1830 în

Haus Enzenberg în Hauptstraße 36206 spectacole menționate. Locul de desfășurare este

mutat mai aproape de centrul reprezentativ al municipiului. În 1839,

Cetățeanul Czernowitz Beck a construit prima clădire a teatrului independent, care, totuși, după

acum trei ani a căzut victima unui incendiu207. Ulterior, așa cum se obișnuiește în alte părți, s-a jucat jocul

diverse hoteluri si hanuri. „Hotel Moldavie" și „Vulturul Negru"

au fost adesea folosite de trupele ambulante ca loc de cazare și ca loc de spectacol

folosit. În 1846, administrația orașului a fost cea care, la insistențele directorului teatrului,

Paul Trost a cedat și a comandat o clădire de teatru deținută de oraș. El scrie

„Almanahul pentru prietenii artei dramatice" de Heinrich: „Teatrul din Czernowitz,

204 Frankfurt și Leipzig 1793.

205 Vezi și F ASSEL , Horst: Forgotten commonalities. Teatrul German din Bana t si relatiile sale

spre Transilvania. În: Banatic a 7 (1990), Nr. 2, p. 16-34.

206 Vezi D ROZDOWSKI , Georg: Despre istoria teatrului în Bucovina, vezi nota 2, p. 453 și urm.

207 Vezi L ANG, FRANZ : Limba şi literatura germanilor în Bucovina, ca nota 7, p. 408

care anterior a fost vizitat doar de companii în timpul lunilor de iarnă, este sub

sub conducerea domnului director Paul Trost, care a preluat conducerea la 22 noiembrie. Deschis în 1846, grajd

pentru că a reușit să construiască o clădire pe cât de elegantă, pe atât de funcțională

Teatru de vară pentru a distra publicul. Ar fi de dorit ca
ar rămâne stabilă în această perioadă ulterioară.”208
Ba urat Gregor a descris și acest teatru de vară în 1904:
„Incinta lui a reprezentat un plan și a ridicat-o
Podiumul, reprezentând scena, avea un acoperiș din scândură; scena mereu pregătită
o cameră. Cortina a fost împinsă în lateral, vopsită
Camera era vizibilă; Dacă aveai nevoie de un peisaj, the
peretele din spate, care era format tot dintr-o perdea, pe
împins în lateral și prin tufișuri așezate în spatele scenei
s-a format o grădină, un peisaj etc. Publicul stătea sub
cerul deschis; De îndată ce au fost destui oaspeți după-amiaza, cel
Performanță, s-a jucat o piesă dintr-un act după alta, oricine i-a săturat
a lăsat, a lăsat loc celor care au venit după el și așa a continuat până când
noaptea care se apropia a pus capăt jocului. Publicul din jur a stat
la mese si cabana elvetiana asigurata, acolo unde este posibil, pentru
Satisfacția altor plăceri.”209
c. Există încă puține informații despre directorii individuali care au apărut în Czernowitz.
Vestea transmisă mai departe. Acest lucru se datorează faptului că în viitorul apropiat sau îndepărtat
În zona Cernăuți nu existau alte locații de teatru. Lviv (Lwów)
a fost dezvoltată într-o fortăreață a teatrului din 1830. Despre realizările Directorului
Czabon raportează în mod regulat „Wiener Allgemeine Theaterzeitung”210 (C zabonkam
de mai multe ori pentru spectacole invitate la Cernăuţi). Czernowitz a fost fondată în 1837
mentionat211, fara sa se invete multe despre conducerea teatrului. Tot un an
Mai târziu, alte orașe sunt în centrul raportării: despre activitățile de
Aflăm despre directorul Theodor Müller din București212, precum și despre Lemberg213. Peste

Czernowitz găsim un scurt mesaj214, care menționează doar reluarea germanului

anunță încheierea operațiunilor de joc. În 1843 și 1844, Alfre d Hein a fost director de teatru în

Czernowitz (a fost și invitat la Radautz în 1843 și a cântat acolo „german și polonez

Comedii”215). În 1843, Elise Padewith din Lemberg a participat la un spectacol în Czernowitz.

fost invitat. Ea trebuie să fi apărut în piesele interpretate de Hein, în

„Orășenii germani” de Kotzebue, drama istorică de Birch-Pfeiffer „Peter

Szapary”, în farse de Hans Sachs. În 1842, la Czernowitz a introdus

208 Vezi în: Almanah pentru prietenii actoriei pentru anul 1846, p. 112-113.

209 După D ROZDWOSKI , Georg: Despre istoria teatrului în Bucovina, vezi nota 2, p. 453-454.

210 De exemplu, în numărul său 77 din 29 iunie 1830, p. 313-314; în numărul 115 din 25 septembrie

1830, p. 472; Numărul 148 din 11 decembrie 1830, p. 604-605; Nr. 150 din 16 decembrie 1830, p. 614 etc.

211 În numărul 9 din 12 ianuarie 1837, p. 40.

212 Theodor Müller a fost concomitent arendașul teatrelor germane din București și Timișoara. În plus:

Bucureşti. În: Wiener Allgemeine Theaterzeitung, nr. 64 din 1.4. 1838, p. 257.

213 Lviv. În: Wiener Allgemeine Theaterzeitung, nr. 91 din 7 mai 1838 și nr. 92 din 9 mai 1838, p.

364-365, sau p. 369.

214 Cernăuţi. În: Wiener Allgemeine Theaterzeitung, nr. 253, 183 8.

215 Vezi P ROKOPOWITSCH , Erich: Primele spectacole de teatru la Radautz. În: Der Südostdeutsche, Vol.

33, nr. 9, 15.9.1982, p. 5.

Hein și trupa sa au ajutat la proiectarea redutelor și balurilor mascate, așa cum a fost și în cazul altora

orașe de provincie ale monarhiei216. În folosul văduvelor galice

Regizorul Hein în august 1844 o reprezentație benefică cu piesa lui Hopp „Das Gut

Waldegg.” De asemenea, a putut să invite solişti italieni care erau logodiţi la Odesa la a

Aranjați un spectacol invitat217.

Că există relații între Czernowitz și alte zone și orașe

a fost dat, trebuie fundamentat prin exemple individuale (vezi mai sus). Din Lviv sunt

majoritatea tururilor. În 1847, a sosit o trupă germană de la Königsberg din Prusia

Bucovina, dar detaliile acestor spectacole invitate nu au fost stabilite218.

Din 1846 cunoaștem și programul trupelor care efectuează la Czernowitz.

Paul Trost a fost dornic să prezinte piesele de succes ale Vienei cu artiștii renumiți

Cernăuţi. Dintre invitații celebri, merită menționat Franz Lisz t, care în 1847

în Banat, Transilvania, Moldova și Bucovina; la Cernăuţi

„Flautul magic” al lui Mozart a fost interpretat în onoarea lui. Directorul lui Trost e Eßlair și Kunz au dat

primează teatrul vienez Volkstheater și farsele și comediile franceze.

d. Până în 1846, se știe rar care piese au fost prezentate la Czernowitz sau

erau cunoscute. În 1823, se spune că „Ahnfrau” de Franz Grillparzer a fost interpretată, precum și

„Freischütz” a lui Weber219. Aceasta este o informație destul de nesatisfăcătoare. Este adevărat

Interesul pentru teatru trebuie să fi fost prezent, dovedește că s-a născut în B ukowina

piesă de teatru scrisă în limba germană. In Mitoka (Mitocul Dragomir nei), suburbia de

Mănăstirea Dragomirna de lângă Suceava, unde un număr mare de oficialități austriece și

academicienilor, în 1825 a fost creată o parodie a pieselor cavalerilor: „The

Întoarcerea din Palestina.” Autorul manuscrisului semnează SN, care este nr

permite o definiție mai precisă deoarece abrevierea poate însemna și „sine no mine”.

Manuscrisul piesei se află în posesia Bibliotecii Universitare din Jassy

Piesa în sine nu a fost scrisă în vederea unei performanțe. Este o

Lectură dramă care corespunde modei vremii pentru că, pe de o parte, este o parodie a așteptărilor

spectatori (intrigă simplă, personaje convenționale, nepretențioase

comedie lingvistică) și pe de altă parte prin critica sa asupra valorilor clasice și

clase sociale privilegiate din punct de vedere social - dar acronic - categoric pe aprobare
chiar și un public mai puțin diferențiat ar putea spera. Piesa este o transformare
din povestea Genoveva, în care cruciatul crede că soția sa se află într-un mediu sigur,
în timp ce lupta pentru creştinism şi onoare în Orientul Mijlociu. După un răufăcător
Între timp, a luat stăpânire pe soția singuraticului cavaler, iar la sfârșitul
Reveniți pedepsiți. Ca și în Comedia dell'arte, există două niveluri sociale: cel
a conducătorilor şi a celor care slujesc. O purificare a indivizilor nu este
posibil; Modelul este: Educație prin rezolvarea conflictelor după motto-ul: „The
Cel mai puternic prevalează.” Cu particularități regionale ale Bucovinei, aceasta

216 Vezi: De la Cernăuţi. În: Wiener Allgemeine Theaterzeitung, nr. 33, 7.2.1843, p. 136.

217 Din Czernowitz în Buccowina . În: Wiener Allgemeine Theaterzeitung, No. 191, 9.8.1844, p. 791-792.

218 Vezi L ANG, Franz: Limba şi literatura germanilor în Bucovina, vezi nota 7, p. 411 și urm.

219 Vezi L ANG, Franz: Language and Literature of the Germans, ibid., p. 410.

prima încercare dramatică de a nu face nimic220. Cu toate acestea, ar fi fost în programul unui
Trupa călătoare își poate menține locul alături de parodiile analogice.

III. Din 1846-1905

o. Perioada 1846-1905 este perioada în care o tendință ascendentă continuă
poate fi determinat. Mai presus de toate, o secvență aproape completă de trupe de teatru
care s-a petrecut la Cernăuţi. O astfel de listă este înșelătoare dacă
Se crede că aceasta acoperă toate evenimentele teatrale dintr-un oraș (sau regiune).
au. În realitate, existau – adesea neînregistrate bibliografic – intermezzi de
Trupe de călătorie, care nu călătoresc un sezon întreg, ci pentru o scurtă ședere după
Cernăuți - sau la Radautz și Suczawa - a venit n221. S-a întâmplat ca în anul

În 1867, teatrul german din Lemberg a planificat 30 de spectacole la Czernowitz. Ioan

Ludwig Weber, care și-a stabilit cartierul general la București în 1864, a avut trupele sale

sau părți ale acestuia și în „Banatul Temes, în Transilvania și în Bucovina”

apar222. Dr. Eduard Khern, care a întâmpinat puțină cerere la București între 1866 și 1868,

și-a încercat norocul cu scurte apariții la Iasi și Cernăuți; in Jassy nu are

mai puţin decât poetul naţional român Mihai Eminescu eşecul trupei

reţinut de Khern223. Exemple asemănătoare se găsesc și în arhivele orașului Bucovina

fi căutat.

Cine au fost regizorii de teatru care au lucrat la Cernăuți după 1846? The

Următoarea listă conține secvența și arată că există doar câteva

Regizorii au reușit să țină mai mult de unul sau două sezoane în capitala Bucovinei

constau. Jocul a durat de la sfârșitul lunii septembrie sau începutul lunii octombrie până la

Duminica Floriilor din anul următor. Prelungiri ale sezonului sunt doar de la ani

1895, 1896, 1900, 1901, 1903 cunoscut224.

Directori de teatru din Cernăuți:

1843-1844 Alois Hein

1846-1848 Paul Trost 1848-1849 Friedrich Träger 1850-1851 Carl Friese 1857-1859 Anton Schweitzer 1860-1861 Ludwig Weber 1863-1864 Lucian von Eysenbach 1865-1865 Leopoldo Franski-Moder 1865-1864

220 Vezi: F ASSEL , Horst: Începutul poeziei de limbă germană în Bucovina. I n: Oameni și cultură

29 (1977), nr.10, p. 38; Ibid.: Poduri către cultura românească. literatura germană în Moldova,

relaţiile sale cu Transilvania şi Bucovina. În: Neue Literatur 31 (1979), No. 9, pp. 91-104.

221 Vezi P ROKOPOWITSCH, Erich: Primele spectacole de teatru la Radautz, ca nota 24, p. 5.

222 Vezi în: German Stage Almanac, Berlin 1864, pp. 61-64.

223 Vezi E MINESCU , Mihai: Opere. Volumul IX. Publicis tica. Bucureşti: Ed. Academiei 19 84, p. 650 urm.

224 Vezi în „Almanahul de teatru nou”.

1868 Friedrich Blum

1870 Alois Wawra 1873-1876 Ludwig Konderla 1877-1879 Josef C. Dietz 1880 Edouard de Croix și CA Kral 1881 Friedrich Dorn 1882-1883 Albert Schiller 1884 Sigmund Amanti și Leopold Enzinger 16 1889-1891 Albert Jenny

1892 Asediul lui Adolf

1893-1895 Adolf Ranzenhofer 1896-1898 Richard Löwe 1899 Leopold Kuhn 1900 Franz Schlesinger 1901 Leopold Kuhn 1902-1904 Kuhn și Müller 1906-1907 1908-1907 Adolf Ranzenhofer 1908-1908 Marius Faber 1915-1918 Fără operație de teatru 1918-1920 Paul Guttmann 1920-1923 Wilhelm Popp 1923-1940 Scurte reprezentații invitate și teatru amator

Lista necesită câteva observații suplimentare: Ca și în restul Germaniei

Operațiunile de teatru în Europa de Sud-Est, regizorii individuali nu au putut cădea de acord asupra a

Limitați locul.

În Bucovina, Alfred Hein a jucat la Czernowitz și Radautz în 1843,

Friedrich Träger 1848 Czernowitz, Radautz și Suczawa, un director tâmplar a fost

1862 la Radautz si Gura Humorului, eventual si la Cernauti. Carl Friese a avut în 1851

joacă atât în Klausenburg, cât și în Czernowitz, Anton Schweitzer s-a distrat în 1857

până în 1859 la teatrul de vară din Galiția, la Tarnopol și Brody, Ludw ig Weber a jucat cu

Trupe în vara anului 1860 la Bistriț, Transilvania, și un an mai târziu la Brody.

Friedrich Dorn, care a avut sediul la Hermannstadt între 1875-1885, a vizitat regulat

Kronstadt și a fost adesea în București în turneu, precum și în

T emeswar și A rad , au planificat un sezon la Czernowitz în 1881; când se afla în Jassy în 1892

un eșec, Czernowitz a fost din nou un punct de plecare pe termen scurt pentru al lui

Trupe. În 1887, Albert Jenny a părăsit Cernăuți vara pentru a locui la Rzeszów, Galiția

pentru a-și completa veniturile. Leopold Kuhn și-a combinat activitățile din Czernowitz cu

un sezon de vară în Bad Hall, Austria Superioară, Friedrich Blum a cântat la Czernowitz

și Lemberg, și Adolf Siege, care este remarcat ca „Direcția există din 1811”225,

a condus un teatru de vară în Trenčín, Ungaria Superioară. Rămâne uimit că

Conform faptelor cunoscute până acum, Cernăuți nu are uniune teatrală cu alte orașe

așa cum a existat între Timișoara și Hermannstadt (17 56-1763, 1848-1852,

1864-1867), între Arad și Hermannstadt (1841-1847), Hermannstadt și Kronstadt

(1856-1859, 1869-1885, 1889-1890), între Bratislava, Hermannstadt și Timișoara

(1786-1790), Timisoara si Bratislava (1892-1899), intre Ödenbu rg (Sopron) si

Baden lângă Viena, Fünfkirchen (Pécs) și Essegg (Osijek) etc.; care poate

Acest lucru se datorează faptului că în estul monarhiei legăturile dintre

oraşele individuale ar fi dificile, sau că în locuri precum Rădău tz şi Jassy aproape că nu există

a fost posibilă activitatea de teatru continuă în limba germană.

b. Stabilizarea teatrului german de la Cernăuți se vede și în aceasta

Perioada în care se vede soarta clădirilor individuale ale teatrului. În primul rând, a încercat

inițiatorul din 1839, Beck, a făcut din nou în 1851 o clădire cu două etaje construită în

Liliengasse, care putea găzdui 500 de spectatori. Trei ani mai târziu,

Această clădire a căzut victima flăcărilor226, iar oamenii de la teatru au fost nevoiți să se descurce cu hoteluri

și hanuri. Alois este de părere: „Locațiile în care teatrele

a fost jucat, este posibil ca unii regizori să fi împiedicat spectacolele

pentru a începe, la fel cum trebuia să aibă un efect paralizant asupra vizitei.”227 Numărul mare

a trupelor de teatru care au fost găsite în Czernowitz între 1846 și 1906, confirmă acest lucru

Presupunerea sceptică a lui Munk în niciun caz. Dimpotrivă: „La 24 noiembrie 1877

Aceasta a fost făcută de Comuna Czernowitz la propunerea domnului Di r. Dietz, nou construit

teatru magnific a fost deschis de același.”228 Acest așa-numit „Teatru Vechi” în

Schulgasse a rămas în funcțiune până în 1904, când nu a mai respectat reglementările de construcție

(era o structură din lemn) și trebuia închisă; s de utilizare ulterioară

Cu toate acestea, nimic nu a împiedicat să fie folosit ca cinematograf puțin mai târziu; abia în 1934

„Teatrul Vechi” a fost demolat. Acest prim teatru permanent, căruia orașul i-a fost dat de consiliul de clădire

Josef Gregor a construit, a permis operațiuni de joc fără probleme și a fost un

Centru reprezentativ al Cernăuți. După locurile de joacă mai mult decât modeste

Până în 1877, Teatrul von Gregor, subvenționat cu 21.867 de guldeni, a reprezentat un nou

Dimensiune. Nu este de mirare că la un an de la finalizarea acestei noi clădiri

- la inaugurarea sa a fost interpretată comedia lui Sigmund Schlesinger „Dacă nu dansezi”

și opereta lui Suppe „Zece fete și niciun bărbat” -, numărul de

Membrii orchestrei a crescut de la 18 la 24, iar numărul membrilor corului

dublat (de la 8 la 16).

Odată cu construirea unui nou teatru de oraș, care se încadrează în arhitectura teatrului european

și s-a alăturat liniei Hamburg, Fürth, Augsburg, Reichenberg, Brno, Viena,

Bratislava, Budapesta, Oradea, Cluj-Napoca sau Graz, Zagreb, București, Sofia, Odesa

Czernowitz a atins un vârf pe care nu l-a mai putut depăși.

225 Vezi în „Neuer Theatre-Al manach”, Berlin 1892, p. 239.

226 Vezi D ROZDOWSKI, Georg: Despre istoria teatrului, ca nota 2, p. 454.

227 Ibid., p. 455.

228 În: Neuer Theater-Almanach, Berlin 1878, p. 343.

Teatrul „Noul” Oraș, construit de compania vieneză Fellner & Helmer, care a fost fondată în

orașele mai sus menționate și pentru clădirile teatrului, a fost pe 3 octombrie

Deschis în 1905 cu un spectacol de gală; comedia „Maria T heresia” de Franz von

Schönthan a fost interpretată, a fost interpretată „Consacrarea Casei” a lui Beethoven și un Prologul scriitorului local Anton Norst („The Muse's Entry”) a fost să interoga229.

c. Dintre regizorii care erau responsabili de teatrul din Cernăuți, cei mai mulți erau a avut deja mai mult sau mai puțin succes în părțile de vest ale țării: Carl Friese este 1845 în Großbetschkerek (Zrenjanin), 1846 în Lugoj director, 1850 în Kronstadt şi în 1851 la Cluj. După șederea sa în Cz Ernowitz, a fost în 1856- Găsit în Hermannstadt și Kronstadt în 1857. Ludwig Konderla, care între 1873 și 1876 în Czernowitz, se stabilise în Essegg în 1863 și 1864, în Fünfkirchen în 1865 și 1866 și Essegg și era bine cunoscut în regiunea sud-slavă. traseul lui Friedrich Dorn de la Essegg și Pécs la Czernowitz și Jassy a fost deja menționat. Adolf Ranzenhofer a fost o excepție pentru că el - ca și regiunea maghiară-slavă de sud s-a logodit Carl von Rémay - a locuit la Viena și a fost doar la Viena în timpul anotimpurilor Cernăuţi. Este evident că o serie întreagă de regizori de teatru din sosirea la Cernăuți dinspre vest; dacă - după maximum patru ani - au părăsit capitala Bucovinei, cariera lor profesională pare să s-a încheiat să fi fost, sau măcar unul le știe pe amândouă după Czernowitz Nu mai știu unde și în ce calitate au continuat să fie activi. Dacă noi alte câteva orașe de provincie din Transilvania și Banat în a doua jumătate a anului al XIX-lea, putem observa cât de cunoscuți erau oamenii de teatru Teatrul Orașului și de acolo se întoarce spre Vest, care este a avansare profesională pentru ei (Eduard Kreibig a părăsit Hermannstadt în 1854 și s-a mutat la Bratislava, mai târziu la Praga; Eduard Reimann și-a schimbat locația în 1870: a renunțat la Temeswar și și-a încununat opera vieții în 28 ani de muncă ca regizor de teatru în Würzburg), acest lucru se aplică lui C zernowitz înainte de 1905

deloc. Pentru Konderla, Dorn și Berthold Wolf, Bukowi na este aproape destinația finală

a muncii lor. Acest lucru a fost diferit pentru profesorii universitari care aveau lor

carieră și apoi numit în universități austriece sau germane

au fost (de exemplu, Mathi ca Friedwagner).

Cu toate acestea, ca și în alte provincii din sud-estul monarhiei, există aspecte pozitive

raportați când vorbiți despre actorii care lucrează la fața locului. În 1867

În 1882 celebrul comedian vienez Karl Blasel a vizitat Czernowitz, în 1882 un

O serie întreagă de actori cunoscuți de la Viena la Czernowitz: Erhoff-ul mai a apărut în doisprezece

Spectacole, domnul Wilhelm Knaak și Baumeister în zece și respectiv șase, dna.

Röckel a apărut de șase ori și au apărut și Stefan Lesser și Siegmund Steiner

de mai multe ori în fața publicului. Prima reprezentație invitată a Agathai Bărzesc a avut loc în 1885, 1895

iar în 1897 și 1899 au urmat alte roluri de invitat, fiecare dintre acestea ducând la un succes considerabil.

LED. Dintre artiștii de prim rang, mai trebuie amintiți: Hermann Albrecht

1887, Ferdinand Bonn, Wilhelm Knaak, Julius Wittels 1893, Friedrich Mitterwurzer 1897,

Adele Sandrock 1898 și 1899, Max Löwenfeld 1900, Josef Lewinsk și 1901, Ernst

229 Pentru mai multe detalii vezi D ROZDOWSKI, Georg: Despre istoria teatrului, vezi nota 2, p. 459.

Devrient 1902, Hansi Jarno-Niese 1902 și 1903, Albert Heine 1903, Alexander Giradi

și Hansi Jarno-Niese în 1904. Aceasta vorbește despre fascinația tot mai mare pe care Czernowitz

pe scenele vieneze artiști. Mențiune specială trebuie făcută asupra faptului că mulți

Actrițe sau actori care debutaseră la Cernăuți, acolo ca invitați

întors. Unul dintre ei este Hansi Jarno-Niese.

Un alt indiciu al relevanței sociale mai mari a teatrului în

Cernăuți este că tot mai mulți localnici au ales cariera de teatru și - parțial

departe de locul lor natal – au căutat și au găsit recunoaștere. Menționăm în

În acest context, Adrienne Kolakiewicz von Kostin (pseudonim Kolá), care a murit la 14

decembrie 1866 la Czernowitz, a debutat la Leipzig, din 1884 până în 1888 în

Wiesbaden, din 1888 până în 1893 și din 1904 până în 1905 la Burgtheater din Viena

iar din 1891 până în 1893 a susținut în repetate rânduri spectacole invitate la Czernowitz230. De asemenea

Max Halpern, născut la 20 februarie 1871 la Czernowitz: a lucrat între 1889 și 1897 ca

Actor la Berlin și Viena și și-a încercat, de asemenea, mâna ca scenarist cu piese precum

„Fructele vinovăției” (1892), „Depravați” (1893), „Anka” (1894), „Fiii mamei” (1896),

care însă nu s-au văzut în Bucovina.

d. Nu s-au raportat multe despre piesele interpretate până acum. subliniază Franz Lang

că în 1872 au avut loc câteva spectacole clasice în „Hotel Moldavie”.

au făcut furori, „Nathan the Wise” al lui Lessing, „Faust” al lui Goethe, „Schiller”

„Tâlhari”, „Don Carlos”, „Mary Stuart” și „William Tell”231. Georg Drozdowski crede că

Regizorul lui Richard Löwe pentru punctul culminant absolut al activității scenice a lui Czernow itzer

în secolul al XIX-lea, deoarece:

„Lowe /!/ avea la dispoziție un ansamblu excelent. Unu

joc vorbit și operetă, dar dedicat multă grijă și

i-a adus multe sacrificii materiale. Cu uimire se învață asta

Dramele muzicale ale lui Wagner „Lohengrin”, „Tannhäuser” și „Olandezul zburător”

Dutchman” au făcut parte din repertoriu. „Hansel și Gretel” de Humperdinck

a ajuns la un număr fără precedent de spectacole”232.

În realitate, cunoștințele noastre despre orarele respective sunt destul de nesigure.

A existat doar un program de teatru al ansamblului lui Friese pentru sezonul de iarnă din 1851.

Presa a publicat mai rar reportaje și recenzii de teatru decât în Transilvania sau în

B anatder F allwar . În almanahurile de teatru german, ale căror informații au fost aprovizionate în principal de trupele respective, sunt în a doua jumătate a al XIX-lea, au fost enumerate „noutățile", dar asta nu însemna neapărat înseamnă că acestea au fost primele sau chiar premiere mondiale (în caz contrar, menționare frecvent repetată a acelorași piese, operete și opere în diferite timpii de joc ar putea să nu fie posibili). Pe de altă parte, nu este dezvăluit care repertoriul standard al trupei respective. Pe baza acestor slabe informații pe decide ce trupă a pus accente noi, care a urmat doar ceea ce a fost centre mai mari sau în capitala Viena, se dovedește a fi foarte greu. Cu toate acestea, unele comentarii sunt posibile. În timpul lui Gustav

230 Vezi K OSCH, Wilhelm: Theaterlexikon, Stuttgart 1960, Volumul II, p. 1059-1960.

231 LANG, Franz: Limba şi literatura germanilor din Bucovina, vezi nota 7, p. 411.

232 DROZDOWSKI , Georg: Despre istoria teatrului în Bucovina, vezi nota 2, p. 462-463.

Sinnmayer-Modrzejewski era interesat de farse, glume și vodeviluri fără pretenții. programul, iar „Die Karlsschüler" de Heinrich Laube a fost, de asemenea, una dintre excepțiile Anii 1865-1866 ca „Scriitorul unghiular" al lui Kotzebue. „Dr. Viespă", „franceză Swabia" și „Margarethl și Fäustling", adică lipsa de pretenții de scurtă durată, a predominat.

Sub Ludwig (sau Louis) Konderla (1873-1876) drama consumului prezentat pe larg. Chiar și printre operete au existat încercări reușite de a „Prițesa de Trebizond" a lui Offenbach sau „Leopoldul meu", destul de rar. Dacă tu mai târziu, trebuie să alegem laborios succesele, de exemplu în timpul directoratului de Josef Dietz 1878 interpretarea „Baronului țigan" de Jo hann Strauss, la Josef

Hettler 1885 „Violul femeilor sabine”, în cei doi lupi 1886 și 1887
„Gasparone” de Millröcker sau „Der poor Jonathan” și „Der” de Albert Jenny Millöcker
Rogue of Bergen”, apoi se remarcă o selecție precum cea a lui Adolf Siege din 1892
(inclusiv „Cavalleria rusticana” a lui Mascagni”, „Zâna păpușilor” a lui Delibes, „Contele de Gleichen”,
„Savoyardul”). Dar selecția lui Richard Löwe este și mai atractivă, după trei
ani de conducere a lui Adolf Ranzenhofer, care fie doar glumește, fie numai
fuseseră arătate operete. În programul lui Löwe nu era doar al lui Drozdowski
opere Wagner și Humperdinck, dar și „Carmen”, Goundos de Bizet
„Faust”, „Evreiasca” a lui Halévy, „Hughenoții” lui Meyerbeer, „Bo héme” de Puccini și teatrul vorbit
de bună calitate, inclusiv piese precum „Trompeterul din Säckingen” de Scheffel, Gerhart
„Clopotul scufundat” de Hauptmann sau „Ascensiunea lui Hannele”. Succesorul lui Löwe
Leopold Kuhn a avut o perioadă grea; A trecut la operete, dintre care „Im
White Horse Inn” (interpretat în 1899) și „Tales of Hoffmann” de Offenbach (1903)
sunt de mentionat. Teatrul vorbit a fost reprezentat doar cu câteva lucruri noi; menționăm
doar „Flachsmann als Erzieher” de Otto Ernst (1902) și „Alt-He idelberg” de Meyer-
Pădurar (1903). Spectacolele muzicale au fost interpretate după 1894 de către trupă
al Regimentului 41 Infanterie Arhiducele Eugen, care l-a înlocuit pe nu întotdeauna
orchestră de teatru de încredere.

În ansamblu, se poate spune că audienței de la Cernăuți în această perioadă i s-a oferit a
era disponibilă o gamă largă de oferte. Ca și în alte orașe, preferința pentru
Operete fără îndoială; dacă – ca la Timişoara sub Reimann – o preferinţă pentru
Offenbach sau ca în Hermanns stadt pentru Millöcker semnat, poate
nu pot fi derivate din informațiile disponibile. Că opera a fost doar un succes temporar
realizat este de înțeles având în vedere costurile mari de producție; când la Cernăuţi în
ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, se presupune un accent pe spectacolele de operă

poate fi, atunci aceasta corespunde unei deplasări paneuropene de interese: după
Succesul copleșitor al operetelor a necesitat – uneori – o schimbare
fi creat. În teatrul vorbit, situația este similară: poate exista o anumită
Se poate observa oboseala clasică în rândul multor regizori de teatru; că cel mai memorabil
iar cele mai banale genuri de comedie au fost bine primite, este pentru teatru ca burghez
Formă de socializare care urmărește să cuprindă și să stabilizeze o întreagă clasă socială,
de înțeles.

Dacă se ia în considerare lucrările de scenă create, se poate imagina că provincia
Bucovina, s-a remarcat că scriitorii profesioniști au început să scrie, pe lângă poezii, nuvele și
romane pentru a se împrieteni cu muza dramatică. Ernst Rudo lf Neubauer, care
În 1848 s-a mutat din Viena la Czernowitz și și-a început ziarul „Bukowina” (1862-
1867), la care s-a adăugat pentru scurt timp un supliment literar, presa de limbă germană
inspirat, a scris o piesă de teatru „The Bargain for the Soul” în 1886. Deja în 1865

„Fata din Kaliczanka” a fost interpretată la Czernowitz. Wilhem Capilleri, cel
În 1864, a fost publicată o antologie „Frunze de fag” și a lucrat ca actor în Czernowitz
fost; Și-a scris propriile lucrări dramatice, care după 1864 a vizitat Bucovina
plecase, exclusiv la Viena233. Gustav Adolf Nadler din Czernowitz (născut
1834) a fost important ca actor și dramaturg pentru Bucovina; Funcționează ca
„În budoarul lui Pompadour” (1873), „Beethoven acasă” (1873), „A Ukas Paul
eu.” (1873), „The Gruffalo” (1880) nu au fost interpretate la Czernowitz.

IV. Din 1905 până în 1923

o. Ne vom concentra în primul rând pe perioada 1905-1914. Punctul de cotitură al primului
Al Doilea Război Mondial, când orașul Czernowitz a devenit un teatru de război, nu a fost doar

dăunătoare nu numai actoriei, ci și oricărei activități culturale; cu toate acestea,

În 1920, s-a împlinit o dorință a părinților orașului, pe care războiul o împiedicase: the

renumitul expert în teatru Wilhelm Popp, care fusese deja sub contract în 1914

a vrut să ia, a putut în sfârșit să-și țină promisiunea și să vină la Cernăuți.

Deși perioada 1918-1923 continuă ceea ce a început după 1905,

vom acoperi această secțiune în următorul subcapitol pentru a stabili conexiunea la

noi condiţii de politică statală şi minoritară în România Mare

clarifica.

Importanţa ridicată a teatrului german, care a avut o considerabilă

clădirea a fost evidentă și din faptul că Cernăuți este acum sediul

Companii de teatru care au ca locații secundare teatre în Germania

putea, sau mai bine zis era acum posibil si in Bucovina ca cunoscutii oameni de teatru

puteau fi recrutați, pentru care șederea lor pe marginea de est a (fostului)

monarhia nu a însemnat o reducere de valoare şi care, după implicarea sa în

Czernowitz a primit destule oferte atractive în zona de limbă germană. Cu el

a fost egalitatea valorilor cu interiorul german și austriac

S-au ajuns la facilitățile teatrului.

b. Teatrul lui Felllner & Helmer reflectă trăsăturile stilistice tipice ale companiei vieneze

și este situat într-un cartier proeminent până la clădirile teatrului din Graz și

Fürth234. În Iași și Odesa a existat și un omolog estic al lui Czernowitz și

Conștientizarea de a fi purtător de identitate pentru cultura central-europeană a fost de asemenea

această clădire a teatrului, în fața căreia – nu întâmplător – un monument Schiller

a fost înființat. Modelele clasice, un comun european au fost aparent

dovedit, iar artiștii au onorat această cerință și această încredere în sine

orașul Cernăuți, care cheltuise pentru clădire 600.000 de guldeni. The

Problema prestigiului în planificarea unor astfel de clădiri de teatru este descrisă de Lothar Sträter după cum urmează:

explica:

„Cererea mare pentru teatre a fost inițial legată de creștere

încrederea în sine burgheză și puterea economică corespunzătoare

233 A se vedea: Austrian Biographical Lexicon 1815-1950, ed. g. sub conducerea lui Leo Santifaller.

Graz-Köln (Böhlau) 1957, Volumul I, p. 136

234 Vezi H OFFMANN, Hans-Christoph: Clădirile de teatru ale lui Fellner și Helmer. München (Prestel) 1966 (la

orasele respective!).

împreună. La Viena, unde casa domnitoare și caracterul

Cetăţenii oraşului regal modelaseră viaţa culturală, dar

mai multă mulțumire să fii în afara fortificațiilor „în suburbii”

să aibă templele lor de divertisment. Teatrul Popular German /de asemenea a

Fellner & Helmer-Bau/ a fost planificat în mod deliberat ca o contrapoziție la Hofburgtheater. În curând tot ceea ce

Hofbühne nu avea voie să facă nimic și ce se putea face în

„Suburb” fusese lăsat să vadă. Noua casă nu a fost, de asemenea, construită din

cuferele împăratului, ci de către cetățenii înșiși”

235.

Acest lucru nu se aplică neapărat provinciei, în special Cernăuți. Este adevărat,

că în „Noul” Teatru reprezentanţi ai Europei şi Germaniei

Moderne au fost realizate decât înainte. Acestea și clasicii tradiționali ar trebui

Stabiliți standardul valoric al teatrului orașului, care dorea să fie reprezentativ ca și

Orașul rezidențial Viena și totul imperial și regal. În același timp, însă, în

Spre deosebire de Burgtheater, sunt permise și bunuri de consum ieftine. The

Cu toate acestea, vieneza a oferit din nou modele și în „viața de zi cu zi” a avut succes

din toate ramurile, de la dramă la farsă, de la spectacol la operă eroică,

aplaudat. Un amestec de stiluri care poate fi, de asemenea, în concordanță cu mediul multilingv în

La Cernăuți nu a existat armonie, așa că contrastele au făcut viața de zi cu zi

însoţit. Puncte de vedere clar definite - aici Burgtheater, acolo Volkstheater - au existat

nu in capitala Bucurestiului.

c. Omogenitatea performanței ar trebui îmbunătățită în această perioadă de dezvoltare prin mai stabilă

Direcțiile sunt garantate. Acest lucru nu a avut succes în totalitate pentru că

Evenimente de război, o planificare liniștită și activitate netulburată la marginea

dezastrele militare nu au avut loc. În primul rând, Adolf R anzenhofer din Viena

din nou ca regizor de teatru în C zernowitz; Este singurul caz în care un director de teatru

a părăsit metropola pentru a se întoarce la locul fostei sale lucrări. Cu toate acestea

Ranzenhofer, care nu a renunțat la reședința sa din Viena, pare să fi luat în considerare toate opțiunile din

să fi ținut deschis orașul de pe Dunăre. Aceasta a inclus și faptul că a cântat piese

Hofmannsthal, Hauptmann și operete de Lehár și Strauss în Czernowitz

care se bucurau simultan de succes la Viena. Un artist vienez a evoluat și în

Bucovina, care, însă, nu aparținea primului set de actori austrieci: Hans

Homma, Carl Meister, Lotte Witt. Au fost luate în considerare spectacolele invitate în provincia București

Ranzenhofer conștient de reprezentare nu.

Direcția lui Martin Klein a realizat mult mai mult. Nu numai că acum

Marii scenei vieneze au venit la Czernowitz (Max Pallenberg anual din 1910;

În plus, Alexander Giradi și Carl von Zeska au venit în 1908, iar Werner Alberti și Lia în 1910.

Rosen, 1911 Franz Lehár, Leo Fall și Karoline Medelsky); de asemenea relaţiile cu

teatrele autohtone germane au devenit foarte intense. Klein nu a activat doar în Czernowitz, ci și el

a regizat, de asemenea, Luisentheater din Königsberg ca teatru de vară, precum și New

Teatrul de Operetă din Braunschweig și a fost și director al United

Teatru de vară în Braunschweig. Aceasta însemna, printre altele, că un transfer de

Actori și regizori, astfel încât binecunoscutul regizor Otto Felden

235 Vezi S TRÄTER, Lothar: The European Family of the Zurich Opera. Sortele clădirilor teatrului de

Fellner și Helmer. În: Neue Zürcher Zeitung, ediția de lungă distanță nr. 92, 23 aprilie 1993.

în 1909 atât în Czernowitz cât şi în Königsberg au înregistrat piese care

Wilhelm Pflüger și Louis Kunz în 1911 în Braunschweig și Czernowitz Regizat de

a condus la actorii Leo Grand, Ludwig Reder și Mill a Trier în Königsberg și

Cernăuţi. Pentru că Czernowitz era sediul companiei lui Klein,

carisma și importanța acestui oraș teatru estic devin clare. La aceasta

Spectacolul invitat al

Teatrul fermierilor din Tegernsee, care a jucat la Czernowitz în 1911236.

Catastrofa europeană iminentă a fost unul dintre motivele pentru care

În toamna anului 1912 a avut loc o schimbare de conducere la Czernowitz; coordonarea a

uniunea teatrală pe scară largă peste granițe și regiuni nu a fost

mai posibil. Cei doi noi regizori, Marius Faber și Heinrich Bertholdy,

nu putea decât să limiteze prejudiciul; au continuat politica repertoriului lui Klein,

nu au mai putut aduce oaspeți la fel de proeminenți la Cernăuți

asemenea predecesorului său. Nici nu au reușit să reînvie orchestra independentă pe care o avea Klein

În 1911, în locul trupei Regimentului de Infanterie Nr. 41 a comis

să fie păstrat mai mult de un sezon; După aceea trupa regimentară a fost

comise. Faber și Bertholdy le-a fost de puțin folos faptul că „Bukow a fost pentru prima dată un parlament de stat.

Pentru prima dată a acordat Teatrului Orășenesc Czernowitz o subvenție de 10.000 de coroane”237.

Nici măcar numărul mare de operete nu i-a salvat pe Faber și Bertholdy. Când cel

Evenimentele de război asupra Monarhiei Duale și asupra lui Czernowitz h au izbucnit, a fost a

Suspendarea activităților de teatru inevitabilă.

După încheierea războiului, în toamna anului 1918, o dispută de Paul Guttman

Sezon, care - după cum vom menționa mai jos - se caracterizează prin spectacole de teatru ușoare

ceea ce pare de înțeles după haosul războiului. În toamna anului 1919

Dezmembrarea regizorului, care a inclus și Albert Maurüber, un anarho-vizionar, cu al lui

revista „Der Nerv”. Birourile oficiale din noua capitală a statului

Bucureștiul a creat dificultăți – așa cum au făcut mai târziu: mai întâi, intrarea lui

Guttmann a întârziat, apoi sala teatrului a trebuit să fie folosită pentru ansamblul de operetă românească

Avram Nicolau238; Abia pe 30 noiembrie 1920 sezonul a putut

începe cu opereta „Trandafirul Istanbulului”. Altele, nu se mai cunosc

Hărțuirea ar putea apărea dacă sunt folosite sursele de arhivă din România

ar trebui. În ciuda unei îmbunătățiri inconfundabile a performanței ansamblului Guttmann în

În 1920, în timpul celui de-al doilea an la teatrul din Czernowitz, Guttmann a decis să

Să onoreze obligațiile la Viena și să nu mai intre în Bucovina. La

El a fost înlocuit de directorul și fondatorul Teatrului Deutsches, care era logodit din 1914.

din Moravian-Ostrava, Wilhelm Popp, pe care ca dramaturg îl avea deja

fusese la Cernăuţi.

O caracteristică aparte a fost că tot mai mulți artiști de scenă în Cernăuți

Pace și liniște, ceea ce sugerează că puteți găsi o cazare bună acolo și

236 Aceasta nu a fost nicidecum o realizare personală a lui Klein, deoarece Tegernsee

a întreprins un tur care i-a dus la Cracovia, Thorn, Br eslau, Lviv, Czernowitz, dar și

la Lugoj, Orsova, Budapesta si Trieste. În anii 1920, aceste Tegernseer

Spectacolele invitaților din Europa de Sud-Est au devenit o tradiție anuală.

237 Vezi: Almanahul de teatru nou 1913, p. 129.

238 Începând cu 9 octombrie 1920; plus: reprezentaţie invitată a operei lirice româneşti şi

Ansamblul de Operetă Avram Nicol au. În: Czernowitzer Morgenblatt, voi. 2, nr. 432, 9 octombrie 1920, p. 3.

s-ar putea bucura, de asemenea, de recunoaștere socială; Se știe că primul

Actrița Caroline Clairmont a locuit în Czernowitz până în 1906239, actrița vieneză

Ernestine Burg-Schiller se stabilise și la Czernowitz240 și, de asemenea, la

Kammersänger Leopold Demuth și-a încheiat viața la Czernowitz241.

Tot în această perioadă există numeroase exemple de bucovineni autohtoni

a început o carieră în teatru. Acest lucru a fost posibil doar din cauza prestigiului

Profesia de actor devenise un fix în provincii și în Cernăuți. Noi

se poate referi la cântărețul de operetă Carl Schulz, care s-a născut la 25 martie 1865 în

C zernowitz s-a născut și urma să fie găsit la Teatrul Central din Berlin în 1907242, pe

Onno (numele său real era Ferdinand Onowtschek), care s-a născut la 19 octombrie 1879 în

s-a născut în Czernowitz și a lucrat ca actor în Köt hen, Schweidnitz și Kiel,

înainte de a fi numit la Burgtheater, unde a lucrat între 1903 și 1904 și după 1930

a aparținut243.

d. Repertoriul teatrului german ne este bine cunoscut datorită presei de specialitate relevante din

Germania și Austria - ca și în perioada anterioară - sunt doar parțial cunoscute. Dacă trageți de

așa-numitele noutăți, atunci se poate în timpul direcției de

Ranzenhofer recunoaște mai întâi un accent pe teatrul vorbit, ceea ce indică

că la Czernowitz s-au jucat aceleaşi piese care au fost

au fost văzute, cum ar fi „Elga” de Hauptmann, „Elektra” de Hofmannsthal, „Tra umulus” de

Holz/Gerschke, „Vechiul Heidelberg” al lui Meyer-Förster (1908). În același timp, fascinația

opereta a fost trezită de noi atracții pentru public, cum ar fi „Lusti ge Witwe” de Lehár.

În primul său an de mandat la Czernowitz, Martin Klein a ales

Operete (de exemplu „Walzertraum” de Oskar Strauss). Dar și a lui

Au fost notabile primele spectacole în domeniul teatrului vorbit: Oscar Wilde

„Salome” și „Trezirea primăverii” (1908) de Frank Wedekind. În timp ce interpreta opereta

tot in anii urmatori cu productii foarte bune si lucrari cunoscute la cote

nivel (amintim doar binecunoscutul „Der fidele Bauer” de Leo Fall,

„Iubirea țigănească” de Lehár și „Contele de Luxemburg”, „Suzana castă” de Jean

Gilbert), a existat o noutate remarcabilă în piesă, dar în rest, rar

Repetiții ale modernismului clasic.

Ceea ce era nou a fost că Czernowitz a organizat o serie de premiere pentru întregul german

zona lingvistică; înaintea Vienei, Berlinului și a altor orașe de teatru celebre

Au avut loc premiere la Czernowitz, cum ar fi pe 5 martie 1911, când „The Four-Leaf Clover” de

Neal Lutterotey și Eugenie Nikograf, sau pe 5 martie 1912, când piesa în trei acte

„Frau Hedwig Krüger” de Hans Kottow și Ernst Dill a fost în program. La asta

O caracteristică specială care demonstrează modul în care autorii germani au contribuit la acum cunoscut la nivel național

Teatrele germane din Cernăuți căutau o oportunitate de lansare pentru lucrările lor,

Faber și Bertholdy au fost reținuți. Au avut o operă interpretată la 28 decembrie 1912

239 Ea a murit la 26 septembrie 1906 la Czernowitz, vezi: Neuer Theater-Almanach 1907, p. 130.

240 Actrița, născută în 1863, a murit la 10 ianuarie 1911 la Czernowitz, vezi: Nou

Almanahul de teatru 1911, p. 155.

241 În: Almanahul de teatru nou 1910, p. 169-170.

242 În: Teatrul Neuer-Almanach 1907, p. 146. Tot în K OSCH , Wilhelm: Deutsches Theaterlexikon, Stuttgart

1960, voi. II, p. 2119; Schulz și-a făcut debutul la Teatrul Municipal din Hermannstadt și atunci era acolo Hamburg și Berlin au succes.

243 Despre aceasta: K OSCH , Wilhelm: Deutsches Theaterlexikon, Stuttgart 196 0, Voi. II, p. 1696-1697.

(„Mărioara"), al cărei libret a fost scris de Regina Elisabeta a României (Ps. Carmen Sylva) și a cărui muzică era de Cosmovici și Schneidler.

În această perioadă există și autori de teatru în Bucovina. Conrad Pekelmann are de exemplu, nu a fost scrisă doar piesa „Din Arborele Cunoașterii", ci Aceasta a fost publicată și în Czernowitz de Heinrich Pardini244 și în anul creării sale 1907 să-l execute. Tot ceea ce se știe despre lucrările sale ulterioare este că încearcă A pune întrebări în maniera lui Henrik Ibsen245. Aceasta a fost poate și intenția în cea mai faimoasă piesă a sa, „Din Arborele Cunoașterii", unde urmează urmele lui Naturalismul înfățișează mediul, înfățișează o familie de alcoolici, confuzia luptele sociale pentru putere. Din întâmplare, însă, un singur scop este atins: cei doi Personajele principale devin o familie care își afirmă, conform normelor naturale, ea viața și, de asemenea, au realizat ca alcoolismul din mediul lor să fie redus devine. Cu toate acestea, au rămas destule contradicții nerezolvate, imprevizibilitatea liniile psihologice nu sunt întotdeauna clare. În concluzie, Schindler comentează: reprezentantul generației mai în vârstă: „Este frustrant. Și mai este și asta nou Spirit (...), acest liberalism blestemat este de vină. Acestea sunt roadele mult lăudatului tău Modernitatea" 246. Cât de nemijlocit include critica socială şi Czernowitz - the Critica „progresului" ar sugera acest lucru - ar putea fi bazată doar pe lucrările complete ale Pekelmann, care nu a fost încă investigat.

Au existat însă și alți autori bucovineni care, la începutul secolului,

a făcut încercări dramatice. În 1913, Michael Wurmbrand și-a putut prezenta piesa

„Tagesirrlicht” din Leipzig247, în 1923 a scris drama „Die Karawane”, care

interpretată de Lang ca o parafrază Wedekind248. Jakob Benkendorf era deja în el

1902 cu tragedia „Regele Henric al IV-lea”. a apărut. Aceasta a fost urmată de „mai multe

tragedii istorice, dintre care patru sunt din istoria evreiască. ”249

V. Din 1923 (1918) până în 1940

o. Din 1875 până în 1918, Czernowitz a fost casa nu numai a „universității celei mai estice germane”

dar și un teatru est-german, care – spre deosebire de alte germane

Instituțiile de teatru din Europa de Sud-Est (inclusiv Transilvania) - până în 1914

a înregistrat îmbunătățiri de performanță. Pentru că Bucovina era pământul coroanei în

Jumătate austriacă a imperiului oricum în sistemul cu dominantă vorbitoare de germană

cultura în statul multietnic, activitatea teatrală germană părea a fi diferită

decât în jumătatea maghiară a imperiului, nu a fost niciodată amenințată înainte de Primul Război Mondial.

În Bucovina, populația germană reprezenta doar 10% din populația țării.

Populația evreiască, care constituia 14%, vorbea în general germană,

care a fost folosită și ca „lingua franca” de către români și ruteni (ucraineni).

244 PEKELMANN, Conrad: Din Arborele Cunoașterii. Dramă în patru acte. Czernowitz (Pardini) 1900.

245 Vezi L ANG, Franz: Limba și literatura germanilor în Bucovina, ca nota 7, p. 430: „În

Numeroasele piese ale lui Pekelman, în funcție de Ibsen, reflectă socialul

Condițiile și întrebarea muncitorilor.”

246 PEKELMANN , Conrad: On the Tree of Knowledge, vezi nota 53, p. 105.

247 Leipzig (Xenienverlag) 1913.

248 LANG, Franz: Limba şi literatura germanilor din Bucovina, vezi nota 7, p. 430-431.

249 Ibid., p. 431.

Teatrul orașului / Teatrul german Cernowitz...

Fiecare dintre grupurile etnice menționate avea propriul teatru, care era

a fost purtat de actori amatori sau artiști profesioniști, astfel încât multilingvismul

s-a reflectat și în viața de teatru. Până în 1918, toate companiile de încălzire,

cu excepția culturii minoritare germane. Cu toate acestea, ar putea apărea tensiuni

s-au acumulat, pentru că teatrul orășenesc al orașului Cernăuți era atot-dominator

Etapa vorbitoare de limba germană, iar germanii erau o minoritate în Bucovina.

Românii, care au devenit națiune după 1918, au fost primii după al doilea

jumătate a secolului al XIX-lea, când drama românească era

Spectacole invitate ale trupei lui Fanny Tardini în 1864 și 1867 drama românească la Czernowitz

a fost prezentat. Până în 1897, când actrița de succes Agatha

Bărzescu cu un ansamblu la București, Iași și Cernăuți ka m250, au fost

Spectacolele oaspeților români erau rare și rareori ofereau ocazia de a-l vedea pe tânărul român

să popularizeze literatura cu preferinţa ei pentru teme naţional-patriotice. Barzescu

au interpretat Grillparzer în română și germană și călcându-le pe urme

Oaspeți de mai târziu, precum Alexandru Olăreanu-Cosinschi din Craiova, care în 1914

În 1908, piese de teatru de Richard Voss au fost interpretate în versiuni românești în Czernowi tz251. The

Actorii amatori români au început abia în 1882 ca parte a clubului de cântăreț

„Armonia” cu o carieră de actor care a dus la spectacole de calitate după 1901.

Cu toate acestea, românii bucovineni par să fie deranjați de lipsa propriului teatru permanent în

Să fi fost un ghimpe în coasta Țării Coroanei. După anexarea Bucovinei la

Regatul României au început numeroase turnee ale trupelor de teatru românești

în noua provincie românească. Deja în 1919, Alb ert Maurüber, the

Redactor al revistei expresionist-activiste „D er Nerv”, un bun

Teatrul Naţional Român din Cernăuţi252. Dintre numeroasele spectacole invitate

Trupele române din decembrie 1920, trupele lui Ion

Manolescu, care a fost oaspete la Czern Owitz din 18 decembrie 1920, unde

a interpretat lucrări de Strindberg și Wedekind, printre alții. Compania de actorie a

Mărioara Voiculescu, Compania Leonard de Operetă, trupele lui Petre Sturza

și Demetriad au avut succes la Cernăuți. Cu toate acestea, românul

Cotidianul „Glasul Bucovinei” relata în decembrie 1920 că „Czernowitz

Allgemeine Zeitung” a relatat prea puțin despre prestația invitată a lui Manolescu, adică

acordând prea puțină atenție teatrului românesc. The

Cotidian în limba germană de românul George Voevidca special pentru astfel

Raportarea a fost întreruptă253.

250 Printre actorii lor la acea vreme era Wilhelm Pop p!

251 Vezi M ASSOF , Ioan: Teatrul romanesc. Istorie privată. Bucureşti 1972, Vol. IV, p. 588-592 (the

Capitolul: Teatrul Romanic din Bucovina). În 1870, trupele lui Mihail Pascaly se aflau la Czernowitz, 1870

iar în 1871 Fanny Tardini, în 1884 a avut loc un one-man show de Ion C . Lugoşianu, în 1885 a

„ansamblu mixt” cu vedetele Aristizza Romanescu, Constantin Nottara în Bucovina, 1887

Lache Chrimescu si ansamblul sau sunt inregistrati in 1893, un grup de opereta din Craiova, care

patru ani mai târziu s-a întors la Cernăuţi.

252 Scrisoare deschisă către regizorul de teatru Paul Guttmann, care încă nu și-a dat demisia. În: Der Nerv I (1919), Nr.

8, p. 74: „Pentru că un teatru românesc bun ar însemna un pas pe drumul spre a

bun, adică un cotidian non-prost, non-coruptibil și non-inflamator.”

253 Citām câteva dintre recenziile sale de teatru: V OEVIDCA , George: Turul românului.

Compania de teatru Excelsior. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 17, nr. 999, 26 decembrie 1920, p. 2;

DERS.: Spectacolul invitat al Companiei de Teatru Carageale. În: Czernow itzer Allgemeine Zeitung, voi. 18,

În ansamblu, după anexarea Bucovinei, toleranța etnicului

Grupurile nu au pierdut legătura între ele. Centralismul României Mari și al

Cu toate acestea, eforturile hegemonice ale politicienilor din fostul Imperiu Român au condus la

Tensiuni pentru că noii domnitori din Bucovina au, pe de o parte,

împotriva foștilor „maeștri”, a germanilor (sau a evreilor vorbitori de limbă germană),

dorea să se extindă și în acest sens, în plus, rezistența cel puțin egală numeric

ucraineni puternici (ruteni). Nu avea nici un folos dacă bucovineni

Înțelegerea de către români a relațiilor etnice și culturale adesea complicate în

propria lor provincie. Domnitorii de la București erau dornici să

de a stabiliza supremaţia românilor în detrimentul minorităţilor şi să

Pentru a face posibilă supunerea și asimilarea acestor minorități. Extraordinarul

Duritatea și intransigența față de cerințele rezonabile ale acestor minorități în

Bucovina este un aspect parțial al luptelor politice și naționale pentru putere din România

în perioada interbelică. Aceasta include convertirea rapidă a fostului Francisco

Josephina, Universitatea din Cernăuți, care în 1920 a devenit universitate exclusiv românească

ceea ce a dus la demisia majorităţii profesorilor. Aceasta include și faptul că germanii

Bucovina a dus o luptă aproape fără speranță pentru o școală în limba maternă254.

Intoleranța față de teatrul german poate fi clasificată și aici. Dacă

Drozdowski dezaprobă evenimentele ca fiind acte arbitrare, iar Hans Linder le descrie ca

reprezintă coincidenţe nefericite255, atunci cauzele reale sunt considerate irelevante

considerată. De fapt, întreaga dezvoltare politică din regiunea controlată de București

Bucovina controlată a vizat acest lucru.

A început cu un scandal de teatru, care a făcut parte dintr-un scenariu ostil minorităților

a fost. „Czernowitzer Allgemeine Zeitung” a recunoscut încă din 3 ianuarie 1922 că

în spatele mișcărilor studențești care l-au tulburat și pe Czern Owitz în decembrie 1921,

Mințile din alte districte și regiuni s-au ascuns256. În toată România,

Elevii s-au entuziasmat; În cele mai multe cazuri, au fost - sub pretextul

Antisemitismul – manipulat ca instrument al politicii naționaliste de putere românești.

La Czernowitz, publicul evreu a fost un pilon important al vorbitorului german

Teatru. Prin urmare, era inevitabil ca acest teatru, și din cauza publicului său

a devenit ținta „studenților”.

Nr. 1007, 6.1.1921, p. 3; THE ERS.: Spectacolul invitat al Companiei de Teatru Petre Sturza. În: Czernowitzer

Allgemeine Zeitung, voi. 18, nr. 1022, 28.1. 1921, p. 2.

254 Vezi K OTZIAN , Ortfried: Sistemul școlar al germanilor din România în domeniul tensiunii.

între grup etnic şi stat. Augsburg (autopublicat) 1983, p. 239 și urm.

255 LINDER , Hans: Teatrul de limbă germană din România între cele două războaie mondiale.

lucrare de examen de stat. Conducător științific: Dr. Rudolf Hollinger. Teme swar: Universitatea (dactilografiat) 1972,

pp. 14-19 (O concesie la ideologia anilor '70 în România relevă că

„Concluzia” capitolului de la pagina 19: „A avut cariera artistică a vechiului regizor / a însemnat

este Wilhelm Popp/ pe vremea României socialiste, iubitor de teatru

Publicul de la Cernăuți și-ar fi câștigat banii și nu s-ar mai fi întâmplat niciodată o astfel de afacere.

Acest fapt confirmă orientarea progresivă a actualului guvern al ţării noastre ca

de asemenea drepturile existente ale teatrului german din Timişoara şi Hermannstadt”).

256 „Nu se mai poate vorbi de o demonstrație a studenților împotriva teatrului german, dar

trebuie să explice cu adevărat că aceste manifestări provin de la elevi, dar

În spatele studenților se află o serie de personalități influente care sunt active în viața publică a țării

joacă sau au jucat un rol major.” Vezi Teatrul în: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, Vol.

20, nr. 1293, 3.1.1922, p. 1.

Teatrul orașului / Teatrul german Cernowitz...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 171

Un motiv concret a fost prezent la 17 decembrie 1921, când la Czernowitz

A avut loc Conferința Națională Sionistă. Chiar înainte de această conferință,

au avut loc mitinguri antisemite. De la București tensiunea a crescut,

iar când Alexander Moissi, venit din Stockholm, a jucat la Czernowitz și tot în

B ukarest şi Jassy au concertat - în capitala României şi au concertat cu the

Ansamblul Popps în „Cadavrul viu" al lui Tolstoi și în „Hamlet" de Shakespeare -,

Cotidianul bucureștean de mare tiraj „Viitorul" a pus întrebarea dacă

trebuie să acceptăm afrontul de a vedea un străin într-un vorbitor german

a accepta performanța; ca printre spectatori se afla si Regina Romaniei

nu a fost de interes pentru jurnaliştii naţionalişti, iar succesul

Moissis din Jassy257 a fost trecută cu vederea în mod deliberat.

Când articolul „Jass yer Theaterbrief" a fost publicat în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung"

a apărut, inevitabilul se întâmplase deja la Czernowitz. Așa-numitul

Începuse criza teatrului. Ocazia a fost aleasă arbitrar: la un spectacol de

„Thalarii" lui Schiller, în care Moissi a jucat rolul lui Franz Moor, a pătruns

Elevii români au intrat în sală în timpul spectacolului și au împiedicat

Continuarea spectacolului. Sala teatrului a fost închiriată pentru spectacolul de după-amiază

Societatea Dramatică Germană; de la ora 21.00 românul

Asociația „Arboroasa" ar trebui să înceapă un concert. Pentru că ideea germană cu

a început cu întârziere, aceasta a fost o oportunitate binevenită pentru român

Elevii, în fața poliției inactive, spectatorii germanului

pentru a elimina spectacolul din teatru. Două zile mai târziu, studenții au ocupat

toleranța tacită a rectorului Hacman, Teatrul Orășenesc, a cerut a

Teatrul Național Român pentru Cernăuți, susținea că Mo Issi era „bolșevic”

și au amenințat că nu vor părăsi clădirea teatrului până nu vor

s-ar fi asigurat că nici un teatru german nu va mai avea voie să joace acolo de acum înainte.

Incidentul din 29 decembrie nu a fost primul de acest gen. Deja în martie 1921

întrerupsese premiera „Flamm e” de Hans Müller după primul act

a trebuit să fie amânat deoarece numeroși întârziați perturbaseră spectacolul. The

Primul act trebuia repetat.258 Acest eveniment a devenit o afacere politică

nu a fost încântat în acel moment. Dar este de imaginat că oamenii s-au pregătit atunci

Dacă se întâmplă din nou, profitați de ocazie pentru a interveni.

Ocuparea teatrului din decembrie 1921 și ianuarie 1922 nu a fost suficientă.

Tema „Teatrul Național sau Teatrul Orășenesc” a fost discutată la Cernăuți la fel

discutat ca la Timisoara si Sibiu. În cele din urmă, teatrul orașului a fost cel mai mult

susținut și finanțat de locuitorii orașului; oricine o face în mod arbitrar printr-un stat

a vrut să înlocuiască teatrul subvenționat, a întâmpinat rezistență din partea cetățenilor. The

A început polarizarea: populația urbană poloneză a preluat teatrul românesc

Partid, populația evreiască a susținut un teatru german care să fie păstrat atâta timp cât

ar trebui să rămână până când întreaga populație a orașului va învăța limba română de stat

ar. Ucrainenii s-au abținut de la vot, iar populația urbană germană

a acceptat că spectacolele de teatru german au avut loc inițial în sala Musikverein

care a fost folosită pentru spectacole de teatru încă din secolul al XIX-lea şi care a fost

257 Vezi M ARGHITA , E.: Moissi in Romania (Scrisoare Jassy). În: Czernowitzer Allg emeine Zeitung,

Vol. 19, nr. 1291, 31 decembrie 1921, p. 2.

258 De asemenea: Scandal de teatru. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 19, nr. 1065, 22 martie 1921, p. 2.

fusese chiar extins înainte de evenimente. Spectacolul invitat al lui Moissi a fost și el

a continuat în această sală.

Orașul multilingv Cernăuți s-a împăcat inițial cu scandalul

peste. Directorul Popp a ajuns la o înțelegere cu Ministerul de Artă București

şi cu Directorul General pentru Teatru, care a planificat ca în toamna anului 1922 a

la Cernăuţi ar trebui planificat un sezon de teatru în două părţi. Până la începutul lunii decembrie

un teatru național românesc își va prezenta repertoriul pe scena teatrului orășenesc;

după aceea, stagiunea germană avea să se desfăşoare până în aprilie 1923259. Ansamblul de operetă

Leonard a vrut să-și înceapă spectacolul de invitat la Cernăuți pe 20 septembrie și la București

În același timp, o companie de operetă vieneză sub conducerea lui Igo Guttmann,

adjunctul directorului Popp.

Leonard fusese deja la Cernăuţi în aprilie 1922. După aceea a fost un

A jucat trupa de teatru evreiesc260. Și în teatrul german primăvara lui

Actorul de la Burgtheater Albert Heine și celebrul star de scenă Max Pallenberg

fost văzut261. În toamnă, Teatrul Naţional Român a fost vizitat de german

Publicul și presa germană de la Cernăuți i-au primit cu bucurie262. În același timp cu

Spectacole evreiești au fost văzute în teatrele românești în octombrie263. Era

Cu toate acestea, nu este un semn bun că înainte de începerea sezonului românesc statuia Schiller

în faţa clădirii teatrului a trebuit să facă loc unui monument eminescian. Germanistul Franz

Lang a deplâns acest lucru și a publicat pe 1 octombrie un „Pentru răcitor S. Apel la

Populația”264; Lang a cerut ca Friedrich Schiller să fie onorat în fața Casei Germane din ea

Hof să creeze o casă nouă, ceea ce sa întâmplat.

La 6 decembrie 1922, stagiunea de teatru românesc de la Cernăuți s-a încheiat. Scurt

Anterior, presa germană făcuse observații despre viitorul sezon german

angajat. Demonstrațiile studențești au oferit poliției ceea ce s-a dorit

Motiv pentru a interzice spectacolele de teatru german în „Teatrul Național”. A fost de asemenea

De data aceasta nu a fost un caz izolat, pentru că la Chișinău, Basarabia, rusul Pușkin

Au fost închise și teatre, iar la Bârlad și Timișoara au fost mai târziu -

în timp ce lucrurile încă fierbeau la Cernăuţi – revolte antisemite în

Teatru265. Dr. La 12 decembrie, Hans Otto Roth a adus „chestiunea teatrului german”.

Parlament. El a spus, printre altele:

„Am primit vești serioase astăzi de la Czernowitz că

începutul sezonului de iarnă al teatrului german pe 9 decembrie

259 The Czernowitzer Allgemeine Zeitung a raportat la 7 septembrie 1922 despre: Următorul sezon de teatru, vol.

19, nr. 1485, 7.9.1922, p. 3.

260 Vezi și /W ALLSTEIN, Adolf/: Teatrul evreiesc. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, J g. 19,

Nr. 1393, 12 mai 1922, p. 3.

261 În plus: wa: A doua reprezentație invitată de Albert Heine. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 19, nr. 1355,

23.3.1922, p. 3; wa: Teatru. În: ibid., vol. 19, nr. 1358, 26 martie 1922, p. 5; wa: Spectacol invitat de Max Pallenberg. În:

ibid., voi. 19, nr. 1376, 20 aprilie 1922, p. 2.

262 De asemenea: Deschiderea stagiunii de teatru românesc. În: Ziarul General Cernăuţi, Vol. 19, nr.

1497, 23.9.1922, p.3; M OHR, Wilhelmine: Teatrul Român de Operetă. În: ibid., voi. 19, nr. 1513,

13 octombrie 1922, p. 3.

263 Cu privire la: wa: Teatrul Evreiesc. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 19, nr. 1510, 10 octombrie 1922, p. 3.

264 În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 19, nr. 1503, 1.10.1922, p.2.

265 Vezi și: Viața la Chișinău. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 19, nr. 1589, 10.12.1922,

p.6; Mitinguri împotriva forței Maly Picon la Bârlad. În: eb enda, vol. 20, nr. 1621, 1.3.1923, p.2;

Excese antisemite în teatrul evreiesc din Timişoara. În: eb enda, vol. 20, nr. 1664, 22.4.1923, p.4.

a fost împiedicat printr-un ordin al prefecturii de poliție, cu care

Motivul dat că ciocnirile sângeroase sunt de temut. sunt de la

ordinul cu atât mai surprinzător cu cât întrebarea germanului n

Nu se mai vorbește de manifestanți antisemiți la teatru

poate, deoarece atât directorul Popp, cât și majoritatea ansamblului

sunt creștini germani. La Cernăuţi populaţia germană este

douăsprezece mii de suflete. În primăvară, directorul Popp a semnat un contract cu Ministerul Culturii, care îl obligă să lucreze doar trei luni

să cânte la Cernăuţi şi în restul timpului pe diverse

Teatrele auxiliare ale orașului nu au voie să susțină spectacole germane. am

aceste prevederi contractuale au ca rezultat întotdeauna o scurtare a limbii germane

drepturile minorităţilor. Astăzi, chiar și acestea s-au redus

Drepturi nerespectate”

266.

Roth a recunoscut corect situația, dar a cerut: „Trupa Popp trebuie

Piese în Teatrul Naţional”267, nu a fost îndeplinită.

A început o vânătoare de vrăjitoare împotriva lui Wilhelm Popp, care a insistat că

Contractul este respectat de Minister. Defăimarea a atins apogeul

Popps și agresiunea împotriva teatrului german din 25 februarie 1923, când teatrul

a fost din nou ocupat de demonstranţi studenţi români care au trimis o delegaţie

la Bucureşti pentru a se asigura că „el / care este Popp / cu ansamblul lui în

toată România Mare nu are voie să joace.”268 După multe ameninţări şi după clar

comportament nedrept al agenților guvernamentale de la București, Wilhel m Popp a renunțat. Actorii,

care a trebuit să ia o pauză între 26 februarie și 4 martie, au jucat pe cont propriu până când

Sfârșitul sezonului în continuare269; Cu toate acestea, la fel ca la începutul anului 1922, ei nu puteau să participe decât în sala

Concert club de muzică. Clădirea teatrului orășenesc a rămas exclusiv pentru români

Rezervat trupelor. Popp, care lucrase la Czernowitz din 4 octombrie 1920,

a părăsit România și a preluat conducerea Teatrului Orașului din Moravia-

Ostrau270, la care nu a renuntat pana la moartea sa timpurie din 22 septembrie 1925.

Cernăuți a cunoscut cel mai mare scandal teatral din 1918, care în România

actorie germană. A fost poate simptomatic faptul că ss în k. și k. Timp

la 10 noiembrie 1907 cu ocazia inaugurării monumentului Schiller din fața celui

O reprezentație „Tâlhari” a avut loc la Stadttheater în momentul dezvoltării scenei germane

a atins un punct culminant și că în decembrie 1921 un „tâlhar”

spectacolul a anunțat sfârșitul unui teatru profesionist german în Bucowina. Că

acțiunile anti-minoritare din Bucovina au luat forme atât de flagrante, depinde -

După cum am menționat deja, acest lucru se datorează faptului că numai populația românească există

formau o majoritate relativă și ar fi trebuit să se obișnuiască cu faptul că

Mediatorul limbii și culturii germane nu poate fi învățat într-o clipă cu ajutorul lui

trebuiau eliminate prin măsuri administrative. Consecventa si toleranta in fata

266 Întrebarea teatrului german în sală. În: Czernowitzer Morgenblatt, voi. 5, nr. 1335, 14.12.1922, p.1.

267 Ibid., p. 1.

268 Vezi: Ansamblul german este din nou dat afară din Teatrul Naţional. În: Cernăuţi

Morgenblatt, voi. 5, nr. 1392, 27 februarie 1923, p. 1.

269 De asemenea: Ansamblul de teatru german. În: Czernowitzer Morgenzeitung, voi. 5, nr. 1400, 8 martie 1923, p. 2-3.

270 Despre Popp vezi: L EBENSAFT , E: Wilhelm Popp, în: Austrian biographical lexicon 18 15-1950 ed.

Academia Austriacă de Științe, Viena 1983, Vol. 8, p. 203-204; de asemenea: P REGLER , Hilde: The

Istoria teatrului în limba germană din Moravia Ostrava de la începuturi până în 1944, Diss. Viena 1965.

a teatrului german s-a practicat atât faţă de minoritatea germană cât şi
de asemenea față de populația evreiască, majoritatea fiind și vorbitoare de germană
și a sprijinit, de asemenea, instituții de limbă germană precum Teatrul German.

Până în primăvara anului 1923, afacerea cu teatrul german din Czernowitz a fost - ca și înainte de 1916 -
destul de comparabil cu cel al etapelor interne germane. Primul regizor de teatru după
Războiul Mondial, Paul Guttmann, este amândoi de la revista activist-confruntativă
„Der Nerv”271 precum şi ziarele din alte provincii româneşti cu limba germană
Minoritățile272 au fost acuzate de incompetență profesională. Concluzia lui Maurüber
în „Nerv”: „Pentru că ceea ce i-ați prezentat acestui oraș ca artă este, fără îndoială,
cel mai dezgustător extract de frotiuri (în toate sensurile) și de smarm (în fiecare
sens)273, nu poate fi în întregime corectă, deoarece a rămas și o parte din ansamblul lui Guttmann
sub conducerea lui Wilhelm Popp la Czernowitz și a fost apreciat de critici
evaluat, o altă parte a fost trimisă în teatrele din țările vorbitoare de limbă germană sau de peste mări
a comis şi a găsit recunoaştere acolo274.

Cert este că după anii 1914-1918 fără teatru, un nou început a fost dificil.
Sub conducerea lui Paul Gutmann, s-a dat preferință operetelor și nepretențioase
Pe scenă au fost aduse comedii, pe care criticii le-au pus pe seama ansamblului. Rezultatul
a fost că succesorul lui Guttmann Wilhelm Popp a fost deosebit de activ în domeniul teatrului vorbit
putea și trebuia să recurgă la autori și piese de teatru a căror semnificație pentru
Dezvoltarea unui teatru german modern a fost de necontestat. Cu Strindberg,
Wedekind și Hauptmann au fost prezentați ca precursori ai expresioniștilor,
unde doi reformatori renumiți, Kaisers și Sternheim, au fost văzuți în Cz ernowitz,
dar nu cu cele mai cunoscute încercări programatic-expresioniste ale lor.

De menționat că viața de teatru din Cernăuți nu a fost afectată de consecințele războiului.

și-a revenit rapid și și-a continuat activitățile ca înainte de 1914, parcă nimic

sa întâmplat. În viața culturală a orașului, existența celor mai înainte de necontestat,

numai ansamblu de teatru sigur. Spectacole invitate de germană și austriacă

Actori au avut loc ca înainte de război, și artiști români - mai ales

Singers275 - au venit în capitala Bucovinei. Pentru ca si consimtamantul din romana

pagina era disponibilă - revista „Rampa" a dat o „referire specială la

Spectacolele pentru copii ale Teatrului German Cernăuți" și Bla tt au recomandat această instituție

„cu accent și pentru teatrul românesc"276 – se simțea în siguranță.

În Hermannstadt, a cărui tradiție teatrală a fost mai de lungă durată decât cea a lui Czernowitz,

Au fost recunoscute și realizările competiției. „În timp ce eram în Czernowitz

a avut mult timp un teatru german de o calitate remarcabilă,

271 Albert Maurüber, redactorul „Nerv", a început o ceartă de presă împotriva regizorului de teatru. The

Motivul pentru aceasta pare să fi fost că Maurüber nu a primit permisiunea de la Guttmann să cânte în Stadttheater.

să țină un matineu literar. Vezi: M AURÜBER , Albert: Scrisoare deschisă către cei care nu sunt încă

regizorul de teatru demisionat Paul Guttmann. În: Der Nerv I (1919), nr. 8 (10.5.), p. 73 și urm.

272 Vezi de ex. C ORNELIUS : Reportaj teatrului Czernowitz. În: Ziarul Cotidian German Transilvan, Vol. 48,

Nr. 14.335, 4 februarie 1921, p. 3.

273 MAURÜBER , Albert: vezi nota 80, p. 74.

274 Max Brett a venit la New York, Igo Guttmann - a fost director adjunct sub conducerea lui Paul Guttmann.

Succesorul Popp - a fost logodit la Volksoper din Berlin.

275 De exemplu, cunoscuta cântăreaţă Aca de Barbu vezi: Recenzia stagiunii de teatru 1920/21.

În: Czernowitzer Allgem a newspaper, vol. 18, nr. 1179, 14.8.1921, p. 5.

276 Ibid.

suntem încă încurcați în mod tradițional cu mijloace inadecvate”,

putea fi citit în „Deutsche Tagespost” din 5 noiembrie 1921 en277. A fost deci

aproape de la sine înțeles că la 18 septembrie 1921, când s-a înființat

Federația Germanilor din România Mare, Teatrul Orașului German

A fost un spectacol de sărbătoare. S-a jucat scena Rütli din „William Tell”278 a lui Schiller;

Au fost și recitări, a fost interpretată Uvertura Egmont a lui Beethoven și

Profesorul și scriitorul german Dr. Franz Lang a prezentat un „Prolog la spectacolul festiv din

Teatrul Orășenesc Czernowitz cu ocazia conferinței de înființare a Federației Germane

România Mare la 18 septembrie 1921.” Parafraza Tell devine clară în versetele:

„Tu care ești cel mai vechi în legământul nostru,

Sași ardeleni, fideli cuvântului părinților noștri! Și voi, șvabi bănățeni, voinici și evlavioși! Tu care, mânat departe de soartă, ai cutreierat departe și ai cultivat stepa Basarabiei! Voi, triburi germane din tot acest imperiu, „Suntem un singur popor și vrem să acționăm împreună!””.

279

Când epoca Leo Bauer a luat sfârșit la Hermannstadt în 1921, oamenii erau convinși că

că mântuirea nu putea veni decât de la Czernowitz. Sezonul Hermannstadt 1922-

1923280 a fost regizat de Popp; Adjunctul său local a fost Willy Stadler. Cu a

Revista de teatru „Die Bühne”, pe care Ernst Jekelius, criticul de teatru al „Ardeleanului”.

Deutsches Tagblatt”, publicată între 23 septembrie 1922 și 25 martie 1923281,

Impactul larg al Teatrului Hermannstadt ar trebui sporit, atenția la nivel național

Uniunea Teatrală Hermannstadt-Czernowitz. Popp, care în primăvară

După ce a fost forțat să arunce prosopul în Czernowitz în 1923, cel

aşteptări mari pentru că era văzut ca un străin şi

a fost calomniat și atacat ca dușman al României.

Cu toate acestea, Cernăuți nu și-a încetat eforturile de extindere

Operațiuni în scenă pentru a da exemplu și a asigura continuitatea regională germană

pentru a asigura tradiţia teatrală. Inițial, etapa municipală a fost, ca și înainte de 1918,

Chiar și orașe precum Lviv, Odessa sau Jassy au fost destinația spectacolelor invitaților de la Cernăuți,

dornic să stabilească contacte cu aşezările urbane mai mici ale Bucovinei sau

a continua. A fost chiar la începutul sezonului lui Wilhelm Popim H ertum 1 9 2 0

Spectacole invitate la Radautz, care au continuat în anii următori282. De asemenea, în

Suceava și Kimpolung, apoi și în capitala României, București

apariția oaspeților. Astfel de călătorii nu ar trebui să aibă numai succes financiar; unul

de asemenea menită să stimuleze activitățile actoricești în centrele urbane.

277 Vol. 14, nr. 217, 5.11.1921, p. 1.

278 Teatrul German de Stat din România a fost deschis și în 1933 cu reprezentația lui Tell.

279 În: Deutsche Tagespost, Vol. 14, nr. 214, 24.9.1921, p. 1.

280 De la 23 septembrie 1922 până la 25 martie 1923; vezi și: LINDER, Hans: The German-vorbing

Teatrul în România între cele două războaie mondiale, ibid., cap. „Teatrul Sibiu în timpul

conducerea lui Wilhelm Popp”, p. 9 și urm.

281 Vezi și: Periodice romanice (ziare, ziare, reviste etc.). Bucureşti (Editura Academiei) 1987, Vol.

III Catalog alfabetic 1919-1924 , p. 92 (acolo numărul 286).

282 În plus: spectacol invitat la Radautz. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 17, nr. 954, 31.10.1920, p. 5 (printre altele

„Emilia Galotti” a lui Lessing a fost interpretat pe 7 noiembrie).

În Czernowitz au existat diverse încercări de a renaște teatrul în limba germană

Pentru a diferenția și extinde limbajul. La 14 noiembrie 1920, în holul de la

Musikverein a deschis așa-numita Kammerspiele, care a fost interpretată de actorii din

ansamblurile lui Popp. Un an mai târziu, consiliul local și amândoi

comisia municipală de teatru a discutat despre programul Kammerspiele

ar trebui să arate ca. Pe lângă piesele într-un act, piese importante clasice și moderne

fi listat; faptul ca teatrul vorbit in C zernowitz este mai putin

actori și actrițe buni, ar trebui să fie susținute de spectacole cu

costuri reduse cu personalul. Pentru că presa germană intră

Czernowitz se plânsese că predecesorul lui Wilhelm Popp, Paul Guttmann,

piese moderne în program, Kammerspiele a devenit

Etapa experimentală pentru Wedekind, Strindberg, Schnitzler etc. 283

Kammerspiele a completat operațiunile normale de teatru ale Stadttheater.

Același lucru este valabil și pentru teatrul de vară. Dacă înainte de 1918 la Cernăuţi nu era mai mult de unul

Sezonul de iarnă părea posibil, în iunie 1921 „Deschiderea Teatrului de Vară”

a anunțat: „Un eveniment din istoria Teatrului Cernăuți, în care

nu poate fi trecut cu nepăsare. Pentru că este prima dată când avem un oraș mare

„Cunoașteți teatrul de vară”284. În timpul sezonului estival, publicul va fi doar

Au fost oferite operete, prezentate de oaspeții din Berlin.

Piese de cameră și teatru de vară, precum și turneele la București

Orașele mici din Bucovina au fost încercări de a ajuta oamenii afectați de război

Să înființeze și să extindă afacerea cu teatru și, în același timp, să ofere mijloace și oportunități

pentru a găsi autofinanțare.

Orașul Cernăuți a fost dispus să ajute, dar o mare parte a municipalității

Această zonă a fost doar rezultatul inițiativelor clubului. Deja pe 9 aprilie 1921

În anul 1912 a fost creată Asociația de Teatru Cernăuți, care este „o asociație culturală care promovează

Sarcina menținerii și protejării acțiunii germane în Czernowi tz”285

și al cărui președinte este deputat în Parlament a fost ales Dr. Wilhelm Kohl.

La 3 septembrie 1921 a avut loc primul concert, care a strâns fonduri pentru

Extinderea scenei clubului de muzică. Pe 3 decembrie,

etapă extinsă, pentru care s-au investit 800.000 de lei, cu „Madame” de Puccini.

Fluture” a fost inaugurat.Până în 1930, când asociația de teatru și-a început propriile spectacole.

a căutat să înlocuiască lipsa unei etape profesionale, activitatea celui comis

Obiectivul principal al asociației este promovarea teatrelor profesionale. Lui Wilhelm Pop p i-a plăcut asta

Sprijin, fără de care atât în ianuarie 1922, cât și în decembrie același an

iar din ianuarie până în martie 1923 nu sunt posibile spectacole germane în Cz ernowitz

ar fi fost.

Toate aceste inițiative au fost îngreunate de tulburările politice menționate mai sus

distrus. În 1921 și după aceea, nu a fost vorba doar despre trupa de teatru a lui Popp

a boicota; Acesta a fost destinat în primul rând să sprijine măsurile populare pentru

Pentru a preveni îmbunătățirea și extinderea actoriei germane. Wilhelm Popp

283 La 26 decembrie 1920 a avut loc primul spectacol Wedekind la Cz ernowitz; despre „Spiritul Pământului”

Premiere a scris Adolf Wallstein (Teatru. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, Vol. 17, No. 1001,

29.12.1920, p. 2-3).

284 Deschiderea teatrului de vară . În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 18, nr. 1.126, 7.6.1921, p. 3.

285 Societatea de Teatru Cernăuţi. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 18, nr. 1.087, 17 aprilie 1921, p. 2.

a vizat politicienii români - și instrumentul lor, studenția care fusese pusă la încercare -

ca ținta tuturor atacurilor, pentru că prin el ar putea fi distrusă instituția „Teatrul German”.

dorit, ceea ce a reușit să facă.

Wilhelm Popp s-a confruntat cu concurență profesională în așa-numitul
Scenă mică, care a fost creată la 7 ianuarie 1921 ca teatru de varietate. Deși sau
poate tocmai pentru că pe această scenă de spectacol, condusă de regizorul Wartenberg,
Au participat membri ai teatrului orașului, precum și artiști din Europa de Vest, The
Companiile atrag mulțimea. Primul sezon a fost un mare succes; Colosseumul
ar putea fi renovat și extins286. Cu toate acestea, această companie a fost din ce în ce mai mult
mai puțină atenție, iar în timpul tulburărilor de teatru, cel
Mica scenă de artă și spectacolele sale au fost întrerupte în secret.
Dacă se consideră că aceste inițiative de teatru includ numeroasele spectacole invitate
Se adaugă trupe române, ucrainene și evreiești, intensitatea
spectacole dramatice la Czernowitz la începutul anilor 1920.
În acest context, teatrul german a dominat ca înainte de 1918. A putut
parțial datorită infrastructurii sale organizaționale excelente și a acesteia
Flexibilitate care ne-a permis să exploatăm intenționat noi oportunități. A putut să fie atât de activ,
pentru că nu numai germanii și evreii au susținut acest teatru de oraș, ci și
de asemenea şi celelalte grupuri etnice. Un model de dinainte de război era încă
destul de atractiv: atracția vedetelor care au călătorit din fostul oraș imperial Viena. Paul
La scurt timp după sfârșitul războiului, Guttmann nu a reușit încă să reia de unde plecase Martin Klein.
iar Marius Faber se oprise. Cu Wilhelm Popp, care avea contactele sale în Austria.
Zona germană, actorii individuali majori au revenit la prima
vechea provincie austriacă. În februarie 1921, Wilhelm Klitsch era din german
Volkstheater din Viena în Czernowitz, a interpretat balade de Schiller și Goethe și a apărut în
„Marchiza de Arz” de Sternheim este în curs. Karl Melzer de la Theater an der Wien și
Hedwig von Debicka a fost invitată la Stadttheater în aceeași lună cu Klitsch. The
Sezonul 1921-1922 avea să fie un moment culminant absolut cu reprezentația invitată a lui Alexander Mois.

aduce un punct culminant. În consecință, această performanță invitată este prilejul de a face compromisuri

Atacurile asupra teatrului orașului german, deși artistul Moissi în

Centre culturale românești precum București și Jassy și, de asemenea, în

ar putea veni în România la sfârșitul anilor 1920.

După scandalul din jurul lui Moissi, spectacolele invitate ale marilor teatrului vienez nu s-au oprit în niciun caz

pe. În martie 1922, actorul de la Burgtheater Albert Heine a jucat la Czernowitz,

În Bucovina s-a întors și Max Pallenberg, iar Ida Roland s-a născut în aprilie

sărbătorit de publicul de la Cernăuţi. Cu toate acestea, i-a fost de puțin folos că

Cântăreața română Aca de Barbu l-a admirat și pe acel Le onard și al lui

Societatea de Operetă în toamna anului 1922 și ca solist la

spectacolele de operetă germană ale Ansamblului Popp: ca

Sezonul german în decembrie, ea a fost - după cum am menționat - prin toate mijloacele

accesul la teatrul orașului este interzis.

Rețeta succesului în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea s-a bazat pe prezența stelelor.

secol. Wilhelm Popp a pus-o la încercare la Czernowitz și ar fi avut dreptate

păstrează, dacă povara ideologică nu împiedică dezvoltarea liberă a mijloacelor artistice

286 Scena de cabaret. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 18, nr. 1.205, 15 septembrie 1921, p. 3.

iar strategiile ar fi prevenit. Până la sfârșitul sezonului 1922-1923, germanul

Teatrul din Cernăuți numai drepturi de invitat; i s-a permis să se arate din ce în ce mai rar. Inițiativa

o stagiune de teatru german pentru toată România a fost iniţiată de Oficiul Cultural German

in Sibiu. Ea este mai presus de toate dr. Richard Csak i, care până

În 1932, când Oficiul Cultural a fost desființat, s-a făcut posibilă realizarea unei la nivel național

Afaceri de teatru de limbă germană. Cu toate acestea, pentru că în anii de după 1923

performanţele oaspeţilor trupelor străine erau tot mai stânjenite, germanii

Asociația de Teatru din Cernăuți încearcă să umple golul cauzat de lipsă

o activitate regulată la un teatru municipal german. A fost acolo

nici o consolare că de la Teatrul Naţional Român din Cernăuţi, the

Teatrul minoritar domina în mod clar, deja se raporta în 1923 că

Publicul găsește puțin entuziasm287. O dezvoltare promițătoare a fost -

din cauza unei politici de naționalitate intolerantă - a fost anulat în cele din urmă în 1923.

b. Din 1918 până în 1923, clădirea Teatrului Orașului a fost disponibilă tuturor teatrelor care

realizat la Cernăuţi. Nu a fost posibil să se facă un plan care să facă

Durata spectacolelor respective ale invitaților ar fi fost reglementată. Acest lucru a făcut posibil pentru român

Trupele întrerupeau spectacolele regulate ale teatrelor minoritare, care se întâmplau adesea fără

s-a dat o notificare prealabilă. Când s-a încheiat un acord în 1922 că fiecare

jumătate din sezon Ansamblul Leonard sau Popp, adică românul și cel

Teatrele germane, acest lucru a mers bine în prima jumătate a sezonului, dar apoi

Prefectul a interzis spectacolele germane din teatrul orașului înainte ca acestea să fie

începuse în 1922. Aşa cum a fost cazul după scandalul din decembrie 19 2 1,

Actorii germani se mută în sala Musikverein. De asemenea, celălalt

Aceeași soartă au suferit trupele neromâne. Cu toate acestea, nu numai teatrul orașului și

sala Musikverein288, care a fost complet reconstruită și extinsă în octombrie 1921, pentru

spectacole, dar și Colosseum, unde scena de cabaret,

teatrul de revistă, precum și pavilionul teatrului evreiesc. The

Cluburile individuale au putut participa și la diferite locații culturale, în limba germană

sau susțin spectacole în Casa poloneză, etc. Această diversitate de multilingv

Din care fac parte spectacole și din diverse locații pentru spectacole profesionale și amatoare

o creștere care a devenit pe deplin evidentă abia după 1923, adică în momentul în care

un teatru profesionist german continuu la Czernowitz nu mai era posibil.

c. Ultimii doi regizori germani de teatru, Guttmann și Popp, sunt deja

fost discutat. Ambii au avut puține șanse de a juca spectacole în afara imediată

împrejurimile și, prin urmare, contactele lor erau în Radautz, Suczawa

și poate fi găsit în capitala României, București. Popp a mâncat și în 1922-23

Hermannstadt și Kronstadt au fost printre încercările de a transcende provinciile.

În „Scrisoarea deschisă către Paul Guttmann”289 Albert Maurüber afirmă că

sub conducerea lui Guttmann, unsprezece operete într-un total de 73 de spectacole, cinci farse în

287 Dar Teatrul Naţional din Cernăuţi? În: Czernowitz Allgemeine Zeitung, voi. 20, nr. 1.828,

10 noiembrie 1923, p. 3.

288 Vezi și K OHLRUß , Wilhelm: Construcția etapei a doua. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 18,

Nr. 1236, 23 octombrie 1921, p. 3.

289 Vezi M AURÜBER , Albert: în: Der Nerv 1 (1919), No. 1, p. 14-15; despre aceasta revista vezi: C ORBEA -

HOIŞIE, Andrei: Peisajul cultural al Bucovinei. Despre procesele constitutive ale vorbitorului german

Câmpul Cultural Cernăuți după 1918. În: KAINDL-Arhive, 1992, Nr. 11/ 3 NF, p. 107-121.

un total de 19 spectacole și nouă piese într-un total de 31 de spectacole

fusese. Îl cheamă pe Guttmann să citească autori precum Shakespeare, Schiller, Wedekind

joacă, pentru că numai acestea corespund gustului publicului din Cernăuți. The

Încercarea de a susține literatura de scenă locală este respinsă vehement de „D er Nerv”,

deoarece piesa lui Viktor Hartberg „Erns t Wörler” se spune că a fost o „fabricație” și

Concluzia lui Maurüber este deci inconfundabilă: „În rezumat

Se poate spune că toată lumea a făcut tot posibilul pentru a păstra cadrul. Și asta

Cadrul este cea mai mare prostie care a fost născută moartă vreodată pe un german

s-a născut."290

Dacă această critică a dat roade sau dacă Guttmann a reușit doar la a doua lui

sezonul a fost posibil pentru a pregăti producții mai bune, nu mai poate

fi determinat. Cert este că la 20 noiembrie 1919 a avut un sezon cu un

repetiție foarte reușită a „Trandafirului Istanbulului"291, apoi „Înălțime

dansează valsul"292, „Molia" de Oskar Strauss293 pe scenă, la

Teatrul vorbit „Ahnfrau"294 de Grillparzer pregătit, „Fuhrmann Henschel" de Hauptmann295,

„Meineidbauer"296 de Anzengruber, acestea erau cu siguranță piese care se refereau la vienez.

etape şi în monarhia duală. În plus, poate fi că

Guttmann a avut în vedere și particularitățile regionale când a creat piese de Jenö-

Heltay și Maxim Gorki, acordând astfel atenție autorilor veniți din sud-est sau

Europa de Est297; Chiar și un adversar cu limba ascuțită ca Maurüber ar avea - dacă

revista lui ar fi existat în continuare - Guttmann în al doilea sezon nu e rău

politica repertoriului.

Popp a contribuit la literatura de scenă clasică germană încă de la început

și, de asemenea, a asigurat ca avangarda literară să nu fie lăsată în afara repertoriului său

a fost neglijat. În primul său an în Czernowitz a avut Wedeki nds „Spiritul Pământului" și

„Schloß Wetterstein"298, precum și „Reigen" de Schnitzler299, cu care spectacole invitate în

Au avut loc Radautz si Suceava. „Minna von Barnhelm" de Lessing a avut premiera la începutul lunii ianuarie

Interpretată în 1921300, „Die Raschhoffs" de Sudermann a obținut succes la scurt timp după aceea301. Ibsen

a fost bine reprezentat în programul lui Popp („The Enemy of the People" în ianuarie, „The Ghosts" în

decembrie 1921302); de asemenea, Tolstoi („The Living Corpse") și Shakespeare („Othe llo")

au fost repetate. Asta arată doar cât de intenționat și-a modelat Popp repertoriul. Dacă el

290 MAURÜBER , Albert: Teatru. Premiera: Ern st Wörle. În: Der Nerv 1 (191 9), nr. 7, p. 72.

291 A se vedea: Czernowitzer Morgenzeitung, voi. 2, nr. 473, 2.12.1919, p. 3.

292 Ibid., nr. 477, 5.12.1919, p. 3

293 Ibid., nr. 485, 16.12.1919, p. 3.

294 Ibid., nr. 478, 6.12.1919, p. 3.

295 În: Czernowitzer Morgenpost, J g. 3, nr. 502, 11.1.1920, p. 3 .

296 Ibid., voi. 3, nr. 522, 8.2.1920, p. 3.

297 A fost prezentată comedia lui Heltai „Fetele Steiner” (în: Czernowitzer Morgenpost, Vol. 3, Nr.

499, 4.1.1920, p. 2), de Gorki drama „Night Asylum” (în: Czernowitzer Morgenpost, Vol. 3, Nr. 571,

7.4.1920, p. 3).

298 De asemenea: Spiritul Pământului. În: Vorwärts, Vol. 2, 30.12.1920, p. 3; FH: Castelul Wetterstein. În: Vorwärts, Vol. 3,

11.5.1921, p. 3.

299 În: Vorwärts, Vol. 3, 20.5.1921, p. 3.

300 În plus H ERZBERG-CORMONS : Minna von Barnhelm. În: Deutsche Volkszeitung, Vol. 4, nr. 114, 5.1.1921, p. 3.

301 LR(R ĂDĂCEANU, LOTHAR) în: Vorwärts, Vol. 3, 5.3.1921, p. 3.

302 HERZBERG-CORMONS , Un dușman al poporului. În: Deutsche Volkszeitung, Vol. 4, nr. 115, 22 ianuarie 1921, p. 3; în:

Vorwärts, voi. 3, 18 ianuarie 1921, p. 3.

a luat în calcul și un dramaturg român, Victor Eftim iu, al cărui „Akim” era

era în program, atunci este clar că regizorul de teatru nu a vrut doar să-și distreze publicul

printre germani și că a căutat să găzduiască oamenii statului. Acest

nu a însemnat renunțarea la muza luminii, pentru că „Trandafirul Istanbulului”303 era

precum și „Baronul țigan”304 sau „Femeia olandeză”305 a lui Kálmán. The

Publicul de la Cernăuți a mulțumit pentru acest amestec colorat și pentru performanțele bune,

care au fost parțial contestate de oaspeți cunoscuți: Wilhelm Klitsch din

Teatrul Popular German din Viena a fost invitat la Czernowitz și a jucat la 1 februarie 1921 în

„Marchiza de Arcis” de Sternheim la 306; Puțin mai târziu, recitatorul Klitsch era alături

Se aud balade de Goethe și Schiller și fragmente din „Harzreise” a lui Heine.

După el au venit Karl Melzer și Hedwig von Debicka de la Theater an der Wien, Werner

Kahle de la Volkstheater german din Viena și în cele din urmă Alexan der Moissi, al cărui

Performanța invitaților a fost deja menționată. Aceste spectacole speciale au fost a

Profit; De asemenea, au arătat că importanța Teatrului Czernowitz era încă

mereu apreciat.

După 1923, inițiativele au putut fi lansate inițial doar din exterior. Richard

Csaki, șeful biroului cultural al Asociației Germanilor din România Mare, avea

Toamna 1923 concesionarea unică pentru toate spectacolele de teatru german din țară

primi. Cu o companie de operetă vieneză sub conducerea lui Paul Sundt și cu

o companie de actorie din Berlin sub conducerea lui Werner Lenz, au fost oferite spectacole invitate

toate provinciile din România locuite de germani. Desigur

Czernowitz s-a bucurat și de aceste spectacole invitate307; Acest lucru a fost posibil până în 1927.

La acel moment, de la București au fost luate noi măsuri legale pentru prevenirea producerii

pentru a preveni artiştii străini în România. La Cernăuți, a

A fost activă agenția de artiști „Carmen Sylva”, al cărei director Max Meth a dat dovadă de mult angajament308.

Meth a reușit să convingă toate companiile de teatru germane care călătoreau spre sud-est

de asemenea să se angajeze la Cernăuţi. Spectacolele invitate ale germanului

Volkstheater Viena și Viena Burgtheater.

Directorul Teatrului Popular German, Rudolf Beer, se afla în decembrie 1927 în

Cernăuți, unde a declarat într-un interviu că era planificat un schimb: a

Teatrul românesc ar trebui să joace la Viena, Teatrul Popular German din România. Ce

Bere în Czernowitz, el a rezumat pe scurt:

„Ne dorim (...) cele mai recente inovații, și nu numai acelea

funcționează doar pe bază de divertisment și sarcina mare pentru

303 În: Czernowitzer Morgenzeit, voi. 3, 1920, nr. 730, 4.11.1920, p. 3.

304 În: Czernowitzer Morgenzeit, voi. 3, nr. 719, 20.10.1920, p. 3.

305 În: Czernowitzer Morgenzeitung, Vol. 3, nr. 745, 23.11.1920, p. 3

306 Spectacol invitat de Willi Klitsch. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 18, nr. 1023, 29 ianuarie 1921, p. 3.

307 Ar putea fi suficient să subliniem aici că planurile de joc ale acestor trupe de călătorie sunt lăsate la voia întâmplării

au fost (a fost foarte greu să angajezi artiști și chiar mai dificil să obții consimțământul

autorităţile române pentru astfel de tururi). Dacă ne uităm la programul lui Paul Sundt

care a fost arătată și la Czernowitz în 1925, aflăm că există operete binecunoscute

s-au repetat aici: „Dragostea țiganilor”, „Dansul spre fericire”, „Baronul țiganului”, „Casanovas

ultima aventură.” În ceea ce privește calitatea, trupa lui Lenz din Berlin pare să fi fost mai bună, așa cum

Acest lucru a fost confirmat de recenziile de teatru de la Czernowitz, Hermannstadt și Temes.

308 În acest sens: Drozdowski, Georg scrie despre teatru în Czernowi tz. În: Der Südostdeutsche, Vol. 26, nr. 23,

1.12.1975, p. 5.

fiecare teatru, dar şi anumite fenomene literare care

cel mai concis, cel mai atrăgător, după Pirandello și Kaiser,

în sfârşit şi specific clasici austrieci (Grillpar zer), apoi

Schiller”309.

Spectacolul invitat al Teatrului Volkstheater german a avut loc în 1928. Apoi am urmat-o pe

Ansamblul de Operetă Kowalewsky cu vedetele Ida Rußka și Betty Fischer310. Foarte
Au existat mari experiențe în anii crizei economice globale din 1930 și 1931.
Mai întâi a venit Viena Burgtheater cu Raoul Aslan, care a jucat și el în 1922 în
Czernowitz avusese loc311. La Cernăuți, oaspeții au fost primiți și în limba română
Teatrul Național, unde regizorul Bacinschi s-a întâlnit cu Aslan și colegii săi
frazele politicoase s-au schimbat. Aslan a spus, printre altele: „Treceți toate posturile de graniță
Vă întindem mâna în fraternitate și tovărășie și vă asigurăm
cel mai mare respect și dragoste al nostru. Noi artiștii împreună formăm marele
Army of the Spirit.”312 Oaspeților li s-a permis însă să cânte doar în sala clubului de muzică.
Au jucat „XYZ” de Klabun d, „Paracelsus” de Schnitzler, „Tor und Tod” de Hofmann.
„Evadarea lui Gabriel Schilling” de Hauptmann și „Iubitorii” lui Shaw și succesul tuturor
publicul a fost senzațional.
„Pe 21 februarie, casa era plină până la ultimul colț
(Musikvereinssaal) apăruseră tot Czernowitz. Bineînțeles că acolo
germană și evreiască. Ai putea citi catalogul. A fost ca în
vremurile vechi ale teatrului orașului vechi, unde toată lumea îi cunoștea pe toată lumea. Astazi este
nu mai este atât de ușor”313,
s-a auzit, iar acest lucru s-a repetat la toate spectacolele Burgtheater din toamnă
1930 și februarie 1931.
Reconcilierea germano-română s-a făcut simțită în acest domeniu? The
Teatrul Naţional Român din Cernăuţi a interpretat în aprilie „Iphigenia” de Goethe, a cărui
Traducere de germanistul Virgil Tempeanu314. Apoi a fost din nou
Teatrul german în tren: Teatrul Josefstädter, scena lui Max Reinhardt, care este o călătorie
prin Germania, Cehoslovacia, Iugoslavia și România. Paula
Wessely, Attila Hörbiger, Hans Thimig au fost văzuți în Czernowitz, cel mai recent în Birabeau.

Comedia „Micul păcat”. În concluzie, Chron a scris:

„Performanța invitaților Reinhardt s-a încheiat cu un mare succes artistic,

care nu trebuie să fie inferior celui material. Dacă profităm de această ocazie

Dacă am putea să exprimăm o dorință, aceasta ar fi următoarea: Următorul spectacol invitat ar trebui să fie a

309 Teatrul modern. Interviu cu directorul Dr. Rudolf Beer. I n: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi.

24, nr. 6838, 9.12.1927, p. 3-4.

310 Vezi și S SCHWARTZ, Arnold/FISCHER, Betty. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 26, nr. 7448,

31.12.1929, p. 2-3; GD (D ROZDOWSKI , Georg): Ansamblul de Operetă din Viena. Hotel City Lemberg de Jea n

Gilbert. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 27, nr. 7458, 14 ianuarie 1929, p. 6.

311 Vezi A SLAN, Raoul: Spectacolul meu invitat la Czernowitz. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung, voi. 27, nr. 7485,

15.2.1930, p. 2-3; FA: Cum am venit la Burgtheater. Membrii ansamblului își spun poveștile. În:

ibid., nr. 7492, 23 februarie 1930, p. 3.

312 Ansamblul Burgtheater din Teatrul Naţional. În: Czernowitzer Allg emeine Zeitung, voi. 27, nr. 7495,

27 februarie 1930, p. 3.

313 ME: Spectacol invitat al Viena Burgtheater în sala Musikverein. În: East Jewish Newspaper, Vol. 12, nr. 1329,

23 februarie 1931, p. 4.

314 F.: Ifigenia. În: Czernowitzer Morgenpost, Vol. 13, nr. 3492, 2 aprilie 1930, p. 6.

selecție mai bună a pieselor de executat și prețuri de intrare mai ieftine

aduce”315.

În 1931, nu numai Burgtheater din Czernowitz, ci și Conrad Veidt,

în piesa lui Alfred Savoir „Er”316, iar după el a venit Alexander Moissi în 1932, care a apărut în

„Everyman” a apărut în fața publicului317. Acestea au fost cele mai importante momente ale teatrului german în

a Bucovinei, care însă trebuia să fie de scurtă durată – străinilor le era interzis

să stea mai mult de două săptămâni în turneu în România – și nu mai mult de atât

se poate presupune participarea pasivă a localnicilor. În 1933, inițiativa lui

Sașii ardeleni Gust Ongyert heine Wende pentru arta scenică germană în

România. Teatrul German de Stat, cu sediul în Hermannstadt, a fost fondat, the

Artiști din Transilvania, Banat și Bucovina (Theodor Nastasi și

Marianne Vincent din Czernowitz au fost interpreți cheie ai acestui teatru regional. ambele

Cernăuți a fost vizitat și în cadrul spectacolelor anuale invitate; la o continuitate ca înainte de 1918

Totuşi, acest lucru nu mai era de imaginat, iar în Transilvania şi Banat

cel mai important centru al Teatrului de Stat, deoarece există școli, biserici și altele

Factori culturali, plus un public receptiv mai mare

decât în Bucovina.

Unele dintre inițiativele proprii ale Cernăuți sunt încă puțin cunoscute astăzi. Ce

Scena de cabaret, în care sunt în program reviste, teatru de dans și comedii

Nu poate fi determinat din sursele disponibile până acum. Cert este că

Din 1921 până în 1923 au participat și actori din Ansamblul Popp. Mai memorabile au fost

spectacolele pieselor de cameră ale Asociaţiei de Teatru Cernăuţi. În timpul

În timpul mandatului directorului Popp, aceste piese de cameră au fost o etapă experimentală pentru

teatru „mare”. În 1930, datorită inițiativei lui Georg Drozdowski

că tradiţiile anilor 1921-1923 au fost reînviate. Au fost până la

zece spectacole pe an, dar după 1932 nu se mai știe nimic despre astfel de producții

experienţă. Drozdowski însuși și-a amintit doar de anecdote318. Înainte de

început programatic, care cu „Karl și Anna” de Leonhard Frank l-ar fi făcut

În iunie 1930, Edward Carp intră în comedia „Tată

fii foarte"319. Lydia Semaka, actriță profesionistă din Cernăuți, a apărut în

piesă, precum și Else Brodowska și Georg Drozdowski. În noiembrie, „Karl

și Anna", iar criticii au spus: „În general, o seară reușită,

care a fost satisfăcătoare din toate punctele de vedere și primită cu recunoștință"320. Altfel

Brodowska a regizat și cea de-a cincea reprezentație din Kamm erspiele cu Siegfried

A avut loc „Mica comedie" a lui Geyer, în care Ilse Dubensky și Geo rg Drozdowski

a strălucit atât de puternic încât s-a auzit: „Este surprinzător că acești doi tineri au stăpânit arta

nu au făcut din aceasta profesia lor"321.Aceasta s-ar putea datora faptului că germană

315 Performanță invitată Reinhardt. Sfârșitul spectacolelor invitaților. În: Czernowitzer Morgenpost, Vol. 13, nr. 3650, 23.10.1930,

P. 4 (anterior: The Reinhardt Guest Performance. În: Czernowitzer Morgenp ost, Vol. 13, No. 3650, 23.10.1930, p. 4).

316 EU: „El". Pentru spectacolul invitat al lui Conra d Veidt. În: Ostjüdische Zeitung, voi. 12, nr. 1551, 22 noiembrie 1931, p. 3.

317 Spectacol invitat Moissi. În: Ostjüdische Zeitung, voi. 13, nr. 1579, 23 februarie 1932, p. 4.

318 Vezi D ROZDOWSKI, Georg: La vremea aceea în Czernowitz și în jur, ca nota 2, p. 132 și urm.

319 În: Czernowitzer Morgenblatt, voi. 13, nr. 3550, 22.6.1930, p. 6.

320 MK (Martha Kern): Piese de teatru ale Asociației Teatrului Czernowitz. În: Cernăuți Morning Paper,

Vol. 13, nr. 3663, 7 noiembrie 1930, p. 4.

321 Piese de cameră ale Societății de Teatru Cernăuți. În: Ostjüdisch e Zeitung, voi. 12, nr. 1454, 19 decembrie 1930, p. 4.

Teatrul nu mai era o meserie și actorii nu puteau părăsi orașul natal

nu voia să plece în acel moment.

La încercările de înființare a unui teatru de amatori a contribuit și provincia bucovineană

la. Acolo, de exemplu, în Illischestie, clubul de tineret a interpretat piese populare

poetul dialect Heinrich Kipper. Cel mai mare succes a fost farsa „The

Dickvetter ca vrăjitor”, care apare în diverse locuri din Bucovina

a fost efectuat322.

Spectacolelor evreiești au fost adăugate spectacolelor de amatori germani. Până astăzi,

Activitățile Teatrului Pavilionul Evreiesc nu au fost cercetate. Din 1921,

Spectacole în idiș, prezentate în principal de actori invitați

devenit. Directorul Teatrului Pavilion Reisch a fost acuzat inițial de

a inclus prea puține piese solicitante în program. Prin intermediul

Angajând artiști idiș din Vilna și Varșovia, Reisch a reușit

ani pentru a crea un repertoriu care să reziste la cerințe mai mari, cum ar fi

Criticii, inclusiv foarte scepticul Siegfried Hessing, confirmă en323. A zecea aniversare a

Teatrul Pavilion a fost un triumf pentru inițiatorul și regizorul scenei în 1931324.

Relațiile dintre acest teatru, Asociația Germană de Teatru și

Mai trebuie cercetate etapele de cabaret.

În timpul spectacolelor oaspeților români, repertoriul a fost adesea asemănător cu cel al ansamblurilor germane

ajustat. Avram Nicolau a adus operete pe scenă în octombrie 1919, de la Lehár

„Where the Lark Sings”, „Zâna de carnaval” a lui Kálmán și „Prințul Csardas în” la „The

violonişti veseli”, „Noaptea balului” a lui Oskar Strauss au fost toate lucrările care s-au auzit în

Viena avea drept de domiciliu325. Relaţiile cu Teatrul Naţional Român, care a fost

1924 în C zernowitz, au fost mai dificile în practică. Dacă și cum acolo

De asemenea, dramaturgii germani nu au fost încă examinați în detaliu

deveni. Cert este că atât teatrele evreiești, cât și cele românești au oferit inspirație

au primit de la germani ca ei continua traditiile cunoscute publicului

trebuiau făcute dacă urmăreau să aibă un impact la sol.

d. Întrebările de repertoriu sunt de data aceasta la punctul c. deja discutat. Ce

Ceea ce frapează în această perioadă este numărul mare de periodice multilingve în care

Se discută probleme de teatru; în note sunt câteva dintre aceste publicaţii

menţionat. Nu exista o publicație de teatru proprie în Bucovina, la fel ca în Transilvania

nu, dar Albert Maurüber are atât în revista sa „D er Nerv” (1919), cât și în

Revista „Die Gemeinschaft” (1928-1930) a publicat destul de multe despre teatru, în care

a doua revistă conține, de asemenea, fragmente din piese importante ale lui Brecht („Threepenny Opera”),

Kraus („Ultimele zile ale omenirii”), Toller („Machine Stormers”) și Brod („Josef”)

Calea lui Schweik către Dumnezeu”)326 nu mai sunt verificabile – în afară de

322 Vezi D RESSLER, Johann Christian: Illischestie. Freilassing (Pannonia) 1960, p. 335 urm.; de asemenea L ANG, Franz:

Limba și literatura germanilor din Bucovina, vezi nota 7, p. 423 și urm.

323 În plus: reprezentație invitată de către Vilnaers. În: Ostjüdische Zeitung, voi. 12, nr. 1524, 19 august 1931, p. 3-4.

324 ME: La 10-a aniversare a directorului Reisch. În: Ostjüdisc he Zeitung, Vol. 12, nr. 1517, 26 iulie 1931, p. 3.

325 De asemenea: Spectacol invitat român. În: Czernowitzer Morgenpost, Vol. 2 (1919), nr. 433, 10.10.1919, p. 3;

A treia performanță. În: ibid., voi. 2, nr. 434, 11.10.1919, p. 3; A patra seară. În: ibid., vol. 2, nr.

435, 12.10.1919, p. 3; A cincea seară. În: ibid., voi. 2, nr. 43 6, 14.10.1919, p. 3 etc.

326 Vezi și F ASSEL , Horst în: Literatura româno-germană în anii 1918-194 ed. a IV-a. de Ioachim

Wittstock și Stefan Sienerth. Bucureşti (Kriterion) 1992, p. 11 8 și urm.

textele pentru actori amatori – piese de teatru de autori bucovineni. Acest lucru este de înțeles,

Dacă te gândești cât de mult a fost și guvernul german

a boicotat teatrul.

VI. Concluzii preliminare

Când jurnalistul ardelean Hermann Plattner scria în 1922: „Noi

Cunoaștem puține orașe în care există o viață socială atât de frumoasă între diferitele națiuni.

A fost acord, ca în acest oraș”327 (adică Czernowitz), asta a fost

până în acel moment (1922), și chiar mai târziu, înțelegerea diverselor

secţiuni ale populaţiei ar fi fost încă posibile. Cu toate acestea, intervențiile

grav tulburat din exterior şi influenţat de obiective politice şi

afectate de obsesii ideologice. Cu toate acestea, se poate afirma că

Activitatea de teatru la Cernăuţi a fost activată şi în perioada interbelică şi a

a rămas un punct de adunare în scena culturală locală.

Ceea ce a apărut în general a fost o dezvoltare inițial lentă în secolul al XIX-lea.

Secolul, când micul oraș de provincie austriac a devenit și cultural

a făcut primii pași. Până în 1846, inițiativele individuale au fost dominante, ceea ce a dus la

discontinuități: nu a existat un loc fix pentru teatru, nu a existat

întotdeauna și nu de puține ori spectacole nesatisfăcătoare ale invitaților. Toate acestea au durat până la

În 1846, când orașul Cernăuți a preluat responsabilitatea înființării unui teatru

care iniţial trebuia să fie modestă. Până în 1877,

Viața de teatru, în timp ce orașul însuși creștea și țara Coroanei devenea decisivă

a jucat un rol administrativ și politic. Din 1877 până în 1905 au existat - tot în zona de

Teatrul instituției - o stabilizare. Cele mai diverse forme de social şi

activităţile culturale şi-au găsit locul în comunitatea urbană înfloritoare, astfel încât

În 1905 a fost construită nu doar clădirea reprezentativă a teatrului, dar în același timp bună

iar cei mai buni artişti s-au adunat în capitala Bucovinei. Primul Război Mondial a însemnat

un punct de cotitură, dar convertirea a început abia după 1918, când noul stat

România Mare de partea germană a trebuit să se obișnuiască cu o existență minoritară, care

a avut și un impact negativ asupra teatrului german. A devenit o țintă a atacului

Politica de putere centralistă românească. În timp ce în același timp multilingvul laic și

teatrul profesionist (al românilor, al evreilor, al ucrainenilor) a cunoscut o creștere neașteptată,

în timp ce presa şi operele literare ale tuturor etniilor cu încredere

a fost dezvoltat și putea fi extins în dialog cu ceilalți, existența continuă

un teatru profesionist german care a influențat toți locuitorii orașului,

prevenit. Spectacolele rare, deși de înaltă calitate ale invitaților de la Viena,

Berlinul și alte orașe germane și austriece nu au putut depăși lipsa unui

Teatrul municipal german nu poate fi compensat. Inițiativele de la Cernăuți și

în Bucovina, unde teatrul de amatori era folosit pentru a continua tradiţiile care

teatrul profesionist german crease, nu putea decât sporadic și pentru scurt timp

intra in vigoare. Nu întâmplător, în 1923, Czernowitz a fost forțat să-și abandoneze

a renunța la teatrul oraș german; Nici nu a fost o coincidență că în 1933

327 PLATTNER , Hermann: Incidentele de teatru la Czernowitz. În: Ziarul Cotidian German Transilvan, Vol. 49, nr.

14.581, 8.1.1922, p.1.

Cernăuți a putut fi centrul inițiativelor culturale germane din România

iar acest oraș până în 1940 prin spectacolele invitate ale Teatrului German de Stat doar a

a primit o compensație parțială pentru pierderea ei. Dacă românii le-ar fi avut ale lor

Teatru și a compensat acest lucru după 1919 prin activități sporite

germanii din Czernowitz au simțit că este un deficit de neînlocuit faptul că ei

o instituţie care a acţionat ca intermediar între

grupuri naţionale şi sociale individuale. Că atât cele

Teatru românesc, precum și evreiesc și ucrainean, desigur

teatrul german de amatori a continuat tradițiile teatrului municipal german până în 1940

când germanii au fost relocați, intensitatea vieții de teatru în

explica perioada interbelică; al populaţiei germane a fost un instrument al lor

s-a luat auto-reprezentarea. Acest lucru a fost deosebit de grav pentru că ceva

În trecut, și universitatea germană dispăruse pentru că școlile germane nu aveau

Șansă în noul stat, astfel încât dezvoltarea explozivă a germanului

Presa și numeroasele forme de activitate socială în rândul minorității germane din

Czernowitz a fost doar o încercare de a compensa cumva numeroasele pierderi.

Lumină și umbră zăceau în perioada interbelică, care și pentru teatru, chiar și pentru

Germana, a reprezentat un vârf absolut al dezvoltării, ca întotdeauna în aceasta

zonă multietnică de sud-est, apropiate.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

„CINE ATINGE ODAVĂ DE TEATRU,

NU MAI POT OPRI"

VIAȚA SCENICĂ GERMANĂ ÎN CAPITALĂ

BUCOVINA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

I. Consideraţii preliminare

„Cine nu-i place să meargă la teatru nu este o persoană bună” este de Karl Gutzkow în

drama sa „Cavalerul Spiritului”. nu stiu ce despre astia

care vor să vorbească despre teatru sau să audă ceva despre el. Dacă noi

Cu toate acestea, astăzi vrem să apelăm la teatrul german din Czernowitz, despre a cui

Începuturile în toate studiile anterioare s-au spus prea puțin, se întâmplă nu numai,

pentru că – o știu de la Luzian Geier – în arhiva orașului din Czernow sunt încă neexplorate

Așteaptă materiale de arhivă care, chiar și cu cea mai bună voință din lume, nu au fost

ar putea fi folosit sau pentru că oamenii au fost dezinformați despre evenimente individuale,

dar şi şi mai presus de toate pentru că acest teatru în perioada interbelică era aproape
a suferit simptomatic o soartă asemănătoare cu cea a publicului pe care îl viza
trebuia să suporte ceva asemănător. Știți – ca localnic și expert – că sunt
în nici un caz numai publicul german, ci la fel de bine și evreul,
Română, ucraineană sau poloneză, pentru că toate acestea sunt autentice sau imigrante
Czernowitzers vorbeau și înțelegeau germana și se numărau printre contactele
Spectacole de teatru, care sunt considerate o chestiune a întregului cetățean educat
devenit.

Prin aceasta, am abordat și o polaritate care este importantă pentru Czernowitz și a lui
Teatrul a avut o importanță crucială după 1918: localnicii vedeau adesea
de către autoritățile centrale să ia măsuri și să conducă asta
au fost inițial străine de tradiția conviețuirii pe termen lung.

„Scandalurile de teatru” care au zguduit orașul în 1921 și 1922 au fost, de asemenea,
exterior ca simbolurile care au fost nou fixate după 1918: dacă în 1906
sculptorul vienez Georg Leisek (1869-1936) a creat un bust Schiller pentru Czernowitz
Teatrul orașului, după ce a proiectat anterior un bust al lui Iosif al II-lea. (1902) şi Theodor
Körner (1904), care a susținut toleranța și libertatea națională
erau, atunci era încă adevărat că nu numai un german, ci și un reprezentant al literaturii mondiale
valabilitatea a fost adusă în oraș cu cea mai estică universitate germană. Când după
1921 – la acea vreme statuia Schiller a fost mutată la Casa Germană, unde astăzi există încă un
ciotul jalnic mărturisește existența lor, după care a intrat Mihai Eminescu
Poet național român în locul lui Schiller, care a contribuit la formarea culturii europene și
„Mănușa” lui Schiller tradusese, deci – un spirit înrudit. În timpul invaziei
dintre trupele sovietice în 1940, Leni a devenit brusc poate cel mai mare
Mim al istoriei contemporane în Czernowitz, dar cu cultura și cu stilul de viață

A avut la fel de puțin de-a face cu acest oraș ca nemții care au sosit un an mai târziu

Trupele care au băgat un steag cu svastica sub brațul lui Lenin. Astăzi stă Olga

Teatrul orașului / „Cine atinge teatrul o dată...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 187

Kobylanskaya, un scriitor ucrainean din secolul al XIX-lea, înainte de Fellner &

Clădirea Helmer: ea și-a făcut debutul în revista infama de mai târziu „Die Gartenlaube",

dar cât de mult are de-a face cu Schiller, Goethe sau Eminescu și cu teatrul

deloc, rămâne ascuns pentru unii. Am acest fenomen de margine pe

Theatervorplatz a menționat pentru că știu – din nou de la prietenul meu Geier – că tu

Instituiți documentația foto a metamorfozei internaționalului sau național

are simboluri legate de teatru și indică faptul că

naţional cere internaţionalul, acel european regional şi ideologic

și a suprimat adesea aspecte specifice culturii.

Ceea ce sa întâmplat în teatru, ceea ce s-a întâmplat în jurul teatrului, de multe ori nu este o expresie

voința creativă a populației orașului, dar despre asta se poate discuta foarte mult timp.

Faptul că statul multietnic al României, care se definește ca stat-națiune, cu individul

teritorii care i-au fost acordate în 1918, the

Exemplu de Bucovina: unde românii, printre alții, asigurau guvernatori de provincie – I

Jancu Lupul (1836-1922), care a scris câteva zeci de poezii germane

lăsat în urmă - au vrut să readucă „vechea conducere" – adică

germani – ceea ce duce la măsuri împotriva unei regionale și rude

autonomie culturală, care exista de mult înainte de 1918. Soarta

al şcolii germane din Bucovina, ştiţi că teatrul poate

asemenea. Voi intra în asta și voi explica cele trei abordări externe și una internă

prezentați pe scurt experiența T heat la Czernowitz și în limba română

Bucovina în perioada interbelică. Per total, foarte complicat

Fără îndoială nu voi putea intra în detalii. Totuși, trebuie să fie

De subliniat că politicienii și politicienii culturali din perioada menționată

credea ferm că scena era, așa cum o formulase Schiller, a

„instituție morală” care exercită o influență semnificativă asupra audienței.

De asemenea, se credea că alegerea pieselor interpretate va reflecta naționalitatea

Preocupările fiecărei comunităţi etnice sunt deosebit de accentuate şi

au fost popularizate. În mod uimitor, la vremea aceea, în toate statele în care

Germanii au trăit ca minorități – aceasta i-a inclus și pe germani din

Cehoslovacia, deși cele trei grupuri etnice principale de acolo sunt aproape

au fost împărțiți în mod egal (cehi, slovaci, germani) – tradiție care

a fost transmisă până astăzi – preferința pentru spectacolele clasice. În

În istoriografia teatrului, acest lucru a condus la o concentrare sporită pe abordarea

Reprezentări ale pieselor lui Lessing, Goethe, Schiller, Grillpar zer, deși

Înainte de secolul al XX-lea, aceste spectacole clasice se aflau în mod clar în spatele hiturilor de box office

clasat, dar cu atât mai mult în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în spatele

operete franceze și vieneze. Rămâne la fel de uimitor că germanul

Identitatea a fost reprezentată în mare parte de „William Tell” a lui Schiller; că alegerea unui

altă țară – în acest caz Elveția – cu epoca legată

Este de înțeles că germanul intervine

Brno 1920 „William Tell” a lui Schiller a devenit o preocupare națională, la scurt timp după aceea, în

Timișoara la un spectacol școlar sau în 1933 la Teatrul German de Stat în

România la Hermannstadt, nu se poate spune. Este si o carte de identitate

piesele tiroleze sau bavareze ale Tegernsee Volkstheater aceasta pentru unguro-german

sau pentru comunitățile și orașele româno-germane din anii 1920.

secol. În zonele joase au fost aduse obiceiuri tiroleze sau bavareze

sud-estul Europei și acceptat acolo ca întruchiparea propriilor cereri

și propria imagine de sine.

II. Încercări de consolidare și reînființare a teatrului german în Bucovina

aranja

Dl Meth, șeful agenției de teatru și concerte Carmen Sylva, a declarat pentru

„Eastern Jewish Newspaper” din Czernowitz în martie 1932, era în mijlocul marelui

Criza economică globală, cu:

„În ciuda crizei economice severe, cea mare

„Sala Musikverein a fost plină până la ultimul loc la prima reprezentație.”

Acest lucru s-a întâmplat cu ocazia spectacolului invitat al lui Alexander Moissi în

Cernăuți și ne amintește de modul în care Moissi a fost „primit” la Cernăuți în 1921

328.

Se poate spune că perioada interbelică, o perioadă de prosperitate pentru orașul Cernăuți

în România Mare, cinci evenimente importante din viața teatrului german:

1. Noul început din 1918-1921;

2. Lichidarea 1921-1922;

3. Perioada interimară 1923-1929;

4. Inițiativa Kammerspiele 1930-1932;

5. Teatrul German de Stat din România 1933-1944.

1. Noul început din 1918-1921

Teatrul Orășenesc German din Cernăuți a avut o dezvoltare constantă până în 1914

și a fost, fără îndoială, cel mai important teatru provincial din jumătatea austriacă a imperiului.

o companie de teatru respectată. Că orașul este unul dintre cele 47 de Fellner & Helmer-

Teatrul și-a putut permite asta – după – ca întotdeauna – mandatele de regizor pe termen scurt

de Martin Klein (1907-1912) și Marius Faber (1912-1914) ar putea încerca să

să angajeze regizorul de teatru de mare succes Wilhelm Popp din Moravian-Os trau,

că Hansi Niese sau Agathe Bărzescu au debutat la Czernowitz sau au cântat frecvent acolo

sa întâmplat329 că numai în 1911 Max Pallenberg, Franz Lehár și Leo Fall în Czernowitz

și că numeroși actori care au jucat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

s-au născut, au venit din Czernowitz, mărturisește această creștere330, al cărei beton

Amploarea evenimentului poate fi determinată – așa cum este adesea cazul evenimentelor de teatru efemere – doar prin

Recenzii de teatru, dintr-o literatură de memorii destul de rară.

328 Vezi spectacolul invitat Moissi. În: Ostjüdische Zeitung, voi. 13, nr. 1 579, 23 martie 1932, p. 4.

329 Hansi Niese a fost logodit pentru rolul „Naiv” din Czernowitz în sezonul 1893-1894

Bărzescu, care a trebuit să cedeze concurența de la Christine Wolter la Viena, a intrat în

nouăzeci ai secolului al XIX-lea de mai multe ori la Czernowitz.

330 De exemplu, Max Halpern, care a lucrat la Berlin și Viena; Adrian Kolakowicz din Kostin,

Pseudonim Kolá, care a lucrat la Leipzig, Wiesbaden și la Burgtheater din Viena, Gustav Adolf

Nadler, care a cântat la Praga, Plzeň, Hermannstadt și Viena, sau Ferdinand Onowtschek,

Pseudonimul Onno, care a fost logodit la Berlin mai întâi la Teatrul Schiller, apoi la Max Reinhardt,

Carl Schulz, care a apărut la Hermannstadt, Berlin și Hamburg (vezi K OSCH ,

Wilhelm: Lexiconul teatrului. Berlin 1960, Volumul II, p. 680, 1059, 15 94, 1696-1697, p. 2119).

În timp de război nu exista experiență de teatru, iar ocupația multiplă a orașului era

o viaţă culturală în umbra conflictelor militare

propice. Dar imediat după încheierea războiului, în 1918, germanul

Teatrul Orașului și-a reluat activitățile. La fel ca la Sibiu în Transilvania

Au vrut să continue de unde au rămas în 1914. Cu toate acestea, Wilhelm

Popp a venit la Czernowitz abia în 1920, iar predecesorul său Paul Guttmann a fost

Ținta criticii ironice până la cinice la adresa anarho-socialistului Albert Maurüber

în revista sa „Der Nerv" (1919), care este adesea descrisă ca o revistă expresionistă

considerat deoarece acolo au fost retipărite unele mărturii ale activismului lui Kurt Hiller

devenit. Recenziile de teatru erau toate despre chestiuni personale: Maurüber, the

a scris el însuși o lucrare de scenă și i-a oferit-o lui Gutmann și a fost refuzată -

În revista sa mult mai importantă, „Die Gemeinschaft" (1928-1931), găsim

fragmente importante de teatru ale lui Karl Kraus și Brecht, de care nu se satură

să atace regizorul de teatru. Că el a marcat astfel noul început al teatrului german însuși

Se pare că era indiferent la faptul că era pe cale de dispariție, pentru că, de asemenea, a sugerat deschis că în Czernowitz

să creeze un teatru naţional românesc bun în locul celui german.

În realitate, Paul Guttmann a fost mai bun decât au recunoscut criticii săi: a ales

un repertoriu foarte larg pentru a atrage toate secțiunile populației la teatru,

El a încercat – în măsura în care acest lucru a fost posibil la scurt timp după încheierea războiului – să aducă actori cunoscuți în

Provincia bucovineană a oferit și spectacole clasice, dar în

Tulburările din perioada postbelică, în condiții politice inițial destul de neclare,

În timp ce universitatea germană și sistemul școlar german erau în curs de desființare, a

Succesul aproape imposibil. „Incompetența" lui Gutmann este formulată de Maurübers în „Nerv"

în felul următor: „Căci ceea ce ai prezentat acestui oraş ca artă este fără îndoială cel

cel mai dezgustător extract de frotiuri (în toate sensurile) și de prostii (în toate sensurile)"

nu poate fi adevărat deoarece o parte din ansamblul lui Guttmann a jucat și sub

Administrația lui Wilhelm Popp din Czernowitz a rămas și a fost evaluată pozitiv de critici

o altă parte a fost trimisă în teatrele din zona de limbă germană sau de peste mări

comis331 și găsit acolo recunoaștere.

2. Lichidarea 1921-1922

Wilhelm Popp: Scandaluri de teatru

Wilhelm Popp a venit și de afară. El a avut în dubla monarhie aici similară cu

în Czernowitz în Moravian-Ostrau condiţii bune pentru un teatru german

pe care le-a operat cu succes în mediul multilingv. Sub al lui

Teatrul din Moravian-Ostrau a devenit o casă condusă de profesioniști. După 1918

Dar acolo s-a întâmplat același lucru ca la Pressburg (Bratislava) și Cernowitz (Cernăuți) sau în

Timișoara: Teatrul Național respectiv a înlocuit teatrul german

pe terenuri de joc secundare și a revendicat cea mai reprezentativă clădire a teatrului pentru sine:

În Ostrava Moravia, precum și la Cernăuți, actorii germani au jucat în sălile

Corul bărbătesc german, la Timișoara în Redoute, în timp ce cel ceh

331 Max Brett a venit la New York, Igo Guttmann - a fost director adjunct sub conducerea lui Guttmann

Succesorul Popp -, a fost logodit la Volksoper din Berlin.

iar Teatrul Român al Neamului a avut loc în clădirile Fellner & He lmer.

Statutul de minoritate a fost subliniat și de această locație.

Wilhelm Popp credea totuși că își poate continua munca netulburat, mai ales că

a întreţinut bune relaţii cu colegii săi români. Spectacole invitate de germană

iar actori austrieci au avut loc ca înainte de război, tot români

În capitala Bucovinei au venit artiști – în special cântăreți332. Pentru că consimțământul

din partea românească - revista „Rampa” a scris despre un „special

Referire la spectacolele pentru copii ale Teatrului German din Cernăuți. Frunza recomandă cu tărie această instituție și pentru teatrul românesc"333 - , cântărit te simti in siguranta. În Hermannstadt, a cărui tradiție teatrală a fost mai de lungă durată decât cea de Czernowitz, au fost recunoscute și realizările competiției. „În timp ce în Czernowitz are de mult timp un teatru german de o calitate remarcabilă, se desfăşoară încă în mod tradiţional cu mijloace inadecvate „încurcat", se putea citi în „Deutsch en Tagespost" din 5 noiembrie 1921334.

Prin urmare, era aproape de la sine înțeles că la 18 septembrie 1921, când A avut loc înființarea Federației Germanilor din România Mare, Teatrul Orașului German a avut loc un spectacol de sărbătoare. S-a jucat scena Rütli din „William Tell" a lui Schiller.

Cu Wilhelm Popp, care și-a menținut contactele în zona austro-germană, marii actori individuali s-au întors în fosta veche provincie austriacă. În În februarie 1921, Wilhelm Klitsch de la Teatrul Popular German din Viena se afla la Czernowitz, a interpretat balade de Schiller și Goethe și a apărut în lucrarea lui Sternheim „Marchise of Arzis." Karl Melzer de la Theater an der Wien și Hedwig von Debicka au fost în aceeași lună cu oaspeții Klitsch ai teatrului orașului. Sezonul 1921-1922 urma să fie Performanța invitaților lui Alexander Moissi va fi un punct culminant absolut. In consecinta, această reprezentație invitată ca prilej pentru atacuri fără compromis asupra teatrului orașului german deşi artistul Moissi a concertat în centre culturale româneşti precum Bucureşti şi Jassy a obținut succes și a venit și în România la sfârșitul anilor 1920 si era admirat acolo.

A început cu un scandal de teatru, care a făcut parte dintr-un scenariu ostil minorităților a fost. „Czernowitzer Allgemeine Zeitung" a recunoscut încă din 3 ianuarie 1922 că în spatele mișcărilor studențești care l-au tulburat și pe Czern Owitz în decembrie 1921, Ascunderea mintilor din alte districte și regiuni335. In toata Romania

elevii entuziasmați. În cele mai multe cazuri, au fost - sub pretext

a antisemitismului – ca instrumente ale politicii naţionaliste româneşti de putere

abuzat. În Czernowitz, unde publicul evreu a fost un susținător important al

Teatru de limbă germană, părea inevitabil ca acest teatru - de asemenea

din cauza publicului său - a devenit ținta „studenților”.

332 De exemplu, cunoscuta cântăreaţă Aca de Barbu, vezi: Recenzia stagiunii de teatru 1920/21. În:

Czernowitzer Allgemeine Zeitung (denumită în continuare: CAZ), 18 (1921), nr. 1 179 814.8.), p. 5.

333 Ibid.

334 A se vedea în: Deutsche Tagespresse (denumită în continuare: DTP), 14 (1921), nr. 217 (5.11.), p. 1.

335 „Nu se mai poate vorbi de o demonstraţie a studenţilor împotriva teatrului german, dar

trebuie să explice cu adevărat că aceste manifestări provin de la elevi,

dar în spatele studenților se află o serie de personalități influente care sunt active în viața publică

al ţării joacă sau au jucat un rol major." Vezi Teatrul. În: CAZ, 20 (1922), nr.

1293 (3.1.), p. 1.

O ocazie concretă a fost dată la 17 decembrie 1921, când în C zernowitz

A avut loc Conferința Națională Sionistă. Chiar înainte de această conferință,

au avut loc mitinguri antisemite. De la București tensiunea a crescut,

iar când Alexander Moissi, venit din Stockholm, a jucat la Czernowitz și tot în

București și Jassy - a fost în capitala României și a concertat cu ansamblul

Popps din Czernowitz în „Cadavrul viu” al lui Tolstoi și în „Hamlet” de Shakespeare -

Cotidianul de mare tiraj „Viitorul” a pus întrebarea dacă

afrontul de a avea un străin într-un spectacol în limba germană

accepta. Faptul că Regina României s-a aflat printre spectatori

nu a fost de interes pentru presa naționalistă, iar succesul lui Moissi în Jassy336 a fost de asemenea trecute în mod deliberat cu vederea.

Când a fost publicată „Scrisoarea Teatrului Jassy”, inevitabilul se întâmplase deja la Czernowitz întâmpla. Începuse așa-zisa criză a teatrului. Motivul a fost arbitrar ales: la o reprezentație din „Tâlharii” de Schiller, în care a interpretat-o pe M oissidie Roledes Franz Moor a interpretat, studenții români au invadat Hall și a împiedicat continuarea proiecției. Sala teatrului a aruncat peste Spectacolul de după-amiază este închiriat Societății Dramatice Germane. Departe Grupul românesc „Arboroasa” trebuia să înceapă un concert la ora 21.00. Pentru că Spectacolul german începuse târziu, aceasta a fost o ocazie binevenită pentru studenții români, în fața poliției inactive, Pentru a îndepărta cu forța spectatorii spectacolului german din teatru. Două zile Ulterior, elevii au ocupat clădirea cu acordul tacit al rectorului Hacman. teatrul orașului, a cerut un teatru național românesc pentru Cernăuți, susținea că Moissi era „bolşevic” şi a ameninţat că nu va folosi clădirea teatrului până când pleacă până li se asigură că nici un teatru german nu va fi permis acolo este prezentat.

Incidentul din 29 decembrie nu a fost cu totul nou. Încă din martie 1921, Prima reprezentație a piesei „Flamme” de Hans Müller a fost întreruptă după primul act deoarece numeroşi întârziaţi perturbaseră spectacolul. În acel moment primul act trebuia repetat337. Aceasta a devenit o afacere politică Evenimentul nu este exagerat, dar este de imaginat că se poate aștepta cu nerăbdare o repetare a a pregătit pentru un asemenea incident.

Ocuparea teatrului din decembrie 1921 și ianuarie 1922 nu a fost suficientă.

Tema Teatrului Național-Teatrul Orășenesc a fost discutată la Cernăuți la fel ca în

Timisoara si Sibiu. În cele din urmă, teatrul orașului a fost îndrăgit de toți locuitorii din

Oraș susținut și finanțat. Este înlocuit în mod arbitrar cu un subvenționat de stat

Înlocuirea teatrului a întâmpinat rezistență din partea cetățenilor. A început polarizarea: the

Populația urbană poloneză a luat parte pentru teatrul românesc, evreiesc

Populația a susținut un teatru german, care ar trebui menținut până în

întreaga populaţie a oraşului învăţase limba română de stat. Ucrainenii

s-a abținut de la vot, iar populația urbană germană a acceptat că

Spectacolele de teatru german au avut loc inițial în sala Musikverein, care de atunci

folosit pentru spectacole de teatru în secolul al XIX-lea și care a fost construit cu un an înainte de

336 Vezi M ARGHITA , E.: Moissi in Romania (Scrisoare Jassy). În: CAZ, 19 (1921), nr. 1291 (31.12.), p. 2.

337 De asemenea: Scandal de teatru. În: CAZ, 19 (1921), nr. 1065 (22.3.), p. 2.

Incidentele au fost chiar extinse. Spectacolul invitat al lui Moissi a fost și el

a continuat în această sală.

Orașul multilingv Cernăuți s-a împăcat inițial cu scandalul

peste. Directorul Popp a ajuns la o înțelegere cu Ministerul de Artă București

şi cu Directorul General pentru Teatru, care a planificat ca în toamna anului 1922 a

Urmează să fie planificat un sezon de teatru în două părți la Cernăuți. Până la începutul lunii decembrie

un teatru naţional românesc îşi va prezenta repertoriul pe scena teatrului orăşenesc.

După aceea, stagiunea germană avea să se desfășoare până în aprilie 1923[338]. Ansamblul de operetă

Leonard a vrut să-și înceapă spectacolul de invitat la Cernăuți pe 20 septembrie și la București

În același timp, o companie de operetă vieneză sub conducerea lui Igo Guttmann,

adjunctul lui Popp.

Leonard fusese deja la Czernowitz în aprilie. După aceea a fost un evreu

Trupa de teatru a reprezentat339. Și în teatrul german primăvara lui

Actorul de la Burgtheater Albert Heine și celebrul star de scenă Max Pallenberg

fost văzut340. Acestea au fost vizite ca cele din perioada de dinaintea Primului Război Mondial. În toamnă

Teatrul Naţional Român a fost lăudat de publicul german şi de presa germană

primit cu bucurie la Cernăuţi341. În același timp cu teatrul românesc,

Octombrie spectacole evreieşti342. Cu toate acestea, nu era un semn bun că

La începutul stagiunii românești, statuia Schiller din fața clădirii teatrului va fi îndepărtată

trebuia. Germanistul Franz Lang a deplâns acest lucru la 1 octombrie în articolul său „Pentru

Schiller. Apel la oameni” 343. Lang a cerut ca Friedrich Schiller să fie

Pentru a crea o casă nouă pentru Casa Germană, ceea ce s-a întâmplat.

La 6 decembrie 1922, stagiunea de teatru românesc de la Cernăuți s-a încheiat.

Cu puțin timp înainte, presa germană raportase despre viitorul sezon german

S-au făcut considerații. Demonstrațiile studențești au dat poliției

motiv dorit pentru a interzice spectacolele de teatru german la Teatrul Național.

De data aceasta nu a fost un caz izolat, pentru că în Kis chinew, Basarabia, rus

A fost închis și Teatrul Pușkin, iar la Bârlad și Timișoara au fost mai târziu

- în timp ce lucrurile încă fierbeau la Cernăuți - revolte antisemite

Teatru344. Dr. La 12 decembrie, Hans Otto Roth a adus „chestiunea teatrului german”.

Parlament. El a spus, printre altele:

„Am primit vești serioase astăzi de la Czernowitz că

începutul sezonului de iarnă al teatrului german pe 9 decembrie

a fost împiedicat printr-un ordin al prefecturii de poliție, cu care

338 „Czernowitzer Allgemeine Zeitung” a raportat la 7 septembrie 1922: Următorul

Theatersaison, 19 (1922), nr. 1485 (7.9.), p. 3.

339 De asemenea (W ALLSTEIN, Adolf): Teatrul evreiesc. În: CAZ, 19 81922), nr. 1393 812,5 .), p. 3.

340 Vezi: wa: A doua reprezentație invitată de Albert Heine. În: CAZ, 19 (1922), nr. 1355 (23.3.), p. 3; wa: Teatru. În:

Ibid., 19 (1922), nr. 1358 (26.3.), p. 5; wa: Spectacol invitat de Max Pallenberg. În: Ibid., 19 (1922), nr. 1376

(20.4.), p. 2.

341 De asemenea: Deschiderea stagiunii de teatru românesc. În: CAZ, 19 (1922), nr. 1497 (23.9.), p.3; MOHR,

Wilhelmine: Teatrul Român de Operetă. În: Ibid., 19 (1922), nr. 1513 (13.10.), p. 3.

342 Vezi și: wa: Teatrul Evreiesc . În: CAZ, 19 (1922), nr. 1510 (10.10.), p. 3.

343 În: CAZ, 19 (1922), Nr. 1503 (1.10.), p.2.

344 Vezi și: Viața la Chișinău. În: CAZ, 19 (1922), nr. 1589 (1 0.12.), p.6; Mitinguri împotriva

Trupa Maly Picon la Bârlad. În: Ibid., 20 (1923), nr. 1621 (1.3.), p.2; Excesele antisemite în

Teatrul evreiesc din Timisoara. I n: Ibid., 20 81923), nr. 1664 (22.4.), p.4.

Motivul dat că ciocnirile sângeroase sunt de temut. Sunt din

ordinul cu atât mai surprinzător cu cât întrebarea germanului n

Nu se mai vorbește de manifestanți antisemiți la teatru

poate, deoarece atât directorul Popp, cât și majoritatea ansamblului

sunt creștini germani. La Cernăuţi populaţia germană este

douăsprezece mii de suflete. Directorul Popp a încheiat

Ministerul Culturii un contract care îl obligă la doar trei luni

să cânte la Cernăuţi şi în restul timpului pe diverse

Teatrele auxiliare ale orașului nu au voie să susțină spectacole germane. am

aceste prevederi contractuale au ca rezultat întotdeauna o scurtare a limbii germane

drepturile minorităţilor. Astăzi, chiar și acestea s-au redus

Drepturi nerespectate”345.

Roth a recunoscut corect situația, dar a cerut: „Trupa Popp trebuie

Piese în Teatrul Naţional”346, nu a fost îndeplinită.

Când epoca Leo Bauer a luat sfârșit la Hermannstadt în 1921, oamenii erau convinși că

că mântuirea nu putea veni decât de la Czernowitz. Sezonul Hermannstadt 1922-

1923347 a fost regizat de Popp. Adjunctul său la fața locului a fost Willy Stadler. Cu a

Revista de teatru „Die Bühne”, pe care Ernst Jekelius, criticul de teatru al „Ardeleanului”.

Deutsches Tagblatt”, publicată între 23 septembrie 1922 și 25 martie 1923348,

Scopul a fost de a crește impactul larg al teatrului și de a crește gradul de conștientizare la nivel național

Sindicatul Teatrului Hermannstadt-Czernowitz. Popp, care în primăvara anului 1923

fusese forțat să arunce prosopul în Czernowitz, the

așteptări mari pentru că era văzut ca un „străin” în toată România

și a fost calomniat și atacat ca dușman al României.

3. Perioada interimară 1923-1929

În 1923, șeful energic al Oficiului Cultural German din

Sibiu, dr. Richard Csaki, concesiune generală pentru toate activitățile scenice

în germană în România Mare. El a coordonat din

Hermannstadt, spectacolele invitate ale teatrului vorbit german, care este cea mai mare parte

Werner Lenz și a adus actori din Berlin în România, precum și

al ansamblului de operetă Paul Sundt, care – după ce a jucat cu succes la Ö denburger

Teatrul Orașului (1922-1923) – fusese expulzat de autoritățile de la Budapesta

a fost și acum face turnee în Europa de Sud-Est la Constantinopol cu o Viena

trupă de cântăreţ angajată. Lenz și Sundt s-au trezit și ei în creștere

s-a confruntat cu negocieri mai dificile cu autorităţile române: în timp ce Sundt

cu operetele de succes de la Viena şi Berlin au durat mai mult (până în 1928), cel

Teatrul vorbit nu mai poate juca regulat în România, după legile teatrului

din 1927 stipula că artiștii străini nu puteau sta mai mult de două săptămâni în

aveau voie să rămână în România. Încercările regizorului Lenz de a crea teatru modern – the

345 Întrebarea teatrului german în sală. În: Czernowitzer Morgenblatt, 5 (1922), nr. 1335 (14.12.), p.1.

346 Ibid., p. 1.

347 De la 23 septembrie 1922 până la 25 martie 1923; vezi şi : Linder, Ioan: Germanofonul

Teatrul în România între cele două războaie mondiale. Timișoara: Universitate (proces de examen de stat) 1972,

Pelerină. „Teatrul Hermannstadt în timpul conducerii lui Wilhelm Popp", p. 9 și urm.

348 Vezi și: Publicații romanice (ziare, ziare, reviste etc.) . Această carte: Editată de Academie în 1987, Vol. II I .

Catalog alfabetic 1919-1924 , p. 92 (numărul 286).

au fost și piese ale dramaturgilor expresioniști – cunoscuți din nou în România

make (au fost văzute pentru prima dată pe frontul german în anii 1917-1918

arătat la Bucureşti) eşuase deja la sfârşitul anului 1926.

Două agenții de teatru din Kronstadt și Cernăuți au asigurat acest lucru

Spectacole scurte pentru invitați, cel puțin o renunțare finală la spectacolele de teatru german

de actori profesioniști. În Kronstadt, aceasta era Agenția Klingsor, în

Czernowitz Agenția Carmen-Sylva din Herrengasse 22. Ambii au premiat spectacole invitate

pentru toată țara, deși Kronstadterii reprezentau mai des Transilvania și Banatul,

Cezernowitzerii, la rândul lor, au vizitat mai des Bucovina, Transilvania și Vechiul Reich.

spectacole invitate. Programare continuă, o politică de teatru hotărâtă

nu a fost posibil în asemenea condiţii, ceea ce a dus la faptul că în Hermannstadt şi

Czernowitz respectiva Asociație Germană de Teatru (care a fost la Hermannstadt în 1919, care a fost în

Cernăuți (fondat în 1921) a activat activitatea actorilor amatori. În

Din 1924, institutul de formare a profesorilor din Timisoara preluase sarcina de a instrui limba germana

Lucrări scenice în școală pentru un public din Timișoara și în Banat individual

pentru a introduce comunități.

4. Piese de Cameră la Cernăuți

În 1984, Georg Drozdowski și-a amintit de Czernowitz și, prin urmare, de asemenea

propriul său trecut de teatru. A scris despre piesele de cameră ale lui Czernowitzer

Asociația de teatru (germană):

„Teatrul dintre războaie era plin de impresii care

Și noi, oricât de zadarnici am fost, ne atribuim creația

putea. Funcționarea clubului de muzică fusese deja

a oprit spectacolele invitaților; Oamenii doreau să poată vedea mai des spectacole germane. Sub patronajul frâielor Teatrului

Un grup de idealiști care se sacrificau de sine au fondat „Czernowitz

Kammerspiele”, care în Sigmund Pullmann și Stefan Rubasch Männe r

cu inițiativă și abilitate, plus o serie întreagă de talentați

tineri. Am adus curajul – sau îndrăzneala? – sus, unu

Abonament pentru 10 spectacole, care s-a epuizat imediat.

Am avut spectacole sold-out și un program bogat. Noi

a început cu „Linen from Ireland”, a adăugat „Spring Awakening”,

sa alăturat „Hurra, a boy” și sa aventurat la Georg Kaise rs

„Ziua octombrie” și „Karl și Anna” de Leonhard Frank. Erau taxe

doar pentru cei doi profesioniști ai noștri, noi înșine am sacrificat timp și am repetat adesea jumătate

Toată noaptea, pentru că nu erau spectacole fără 20 de repetiții. Asta suntem noi

Este de înțeles că în aceste circumstanțe au fost bine după doi ani. Toată lumea

avea meseria lui, iar teatrul era un echilibru între muncă”

349.

Mai fuseseră și piese de cameră la Czernowitz: pe 14 noiembrie 1920

Au fost deschise aceste piese de cameră, pe care teatrul orașului german le-a considerat o caracteristică specială

în anotimpurile sale și în care doar piese clasice și moderne,

eventual cu un număr mic de personal. Pentru că presa germană

în Czernowitz se plânsese că predecesorul lui Wilhelm Popp, Paul Guttmann, nu se săturase

349 Vezi D ROZDOWSKI, Georg: Pe atunci în Czernowitz și în jur. Amintiri ale unui bătrân austriac.

Klagenfurt: Kleine Zeitung 1984, p. 134-135.

piese moderne în program, Kammerspiele a devenit

Etapa experimentală pentru Wedekind, Strindberg și Schnitzler350. Kammerspiele erau

– precum și Teatrul de vară, deschis în 1921, care oferea exclusiv operete - parte

activităţile generale ale teatrului orăşenesc sub conducerea lui Wilhelm Popp.

o. În 1930, însă, a apărut o inițiativă descrisă de Drozdowski.

Aceasta a fost precedată de activitățile de succes ale companiei înființate la Roșc în 1904.

Asociaţia culturală şi Asociaţia Teatrului Radautzer, care a devenit activă în 1927. Iniţiatorul

Eugen Grünau, un actor profesionist care a lucrat ca regizor, a activat în teatrul din Radautz.

a tragediei, apoi a întregii drame înainte de 1914 de mai multe ori la german

Teatrul Orășenesc din Cernăuți a fost logodit. Din 1909 până în 1911 a fost sub conducerea

de Martin Klein la Cernăuţi. În 1912-1913, Grünau a fost returnat

Adus la Cernăuți. A fost garantul performantelor Radautzer si cele mai bune posibile

Alternativă pentru impulsionarea unei operațiuni permanente de teatru la Cernăuți. În Radautz

În 1929 a introdus abonamente la grupul său de teatru, care era încă condus de asociație

creştini germani, care garantează finanţarea spectacolelor

putea. Primul sezon al așa-numitului Kammerspiele al Asociației Teatrului Cz ernowitz

a trebuit să fie început fără Grünau, care a ajuns la Radautz abia în septembrie 1931

iar apoi s-a mutat la Cernăuţi în octombrie.

Georg Drozdowski a vorbit despre doi actori profesioniști plătiți care au fost

au fost angajați la Kammerspiele: erau Grünau și soția lui Grete. The

Primul sezon al Kammerspiele a fost sărbătorit cu cei talentați și sacrificați

Sigmund Pullmann, a cărui familie conducea un magazin de încălțăminte, și Stefan Rubasch

cărora li s-a alăturat Georg Drozdowski, care era critic de teatru

Ziarele germane din Cernăuți au câștigat bani în plus.

Activitățile asociației au început cu mult înainte de Kammerspiele. Noi

mentionam doar cateva spectacole din 1929 si 1930. La 30 octombrie 1929

Asociația de teatru a interpretat piesa „Banii de pe stradă”, în care Eugen

Grünau a apărut351. La scurt timp după aceea, producția lui Victor Eftimius „The Man,

care a văzut moartea”352; la 23 februarie 1930, „Prițesa și mazărea”, un

Dramatizare după Andersen, interpretată ca parte a unui matineu de basm353, pe 26.

Pe 1 martie, primarul Cernăuțiului, Săveanu, a fost patronul spectacolului lui Arnold.

și comedia muzicală a lui Bach „Stöpsel”, care a fost interpretată de Else Manne ri-Brodowska

fusese repetat354. Aceeași Brodowska a devenit ulterior un pilon al

Piese de teatru. Premierul Eftimiu a fost susținut și de Cernăuți

Asociația Femeilor și a fost văzută de toți ca o dovadă a modului în care se face

Telespectatori și artiști germani și români. Un special

Evenimentul a fost că a avut loc un spectacol în care actorii amatori cu

A apărut Lydia von Semak a, originară din Bukowina și activă la Frankfurt. Asta a fost o

350 La 26 decembrie 1920 a avut loc la Cz ernowitz primul spectacol Wedekind; despre „Spiritul Pământului”

Premiere a scris Adolf Wallstein (Teatru. În: CAZ, 17 81920, No. 1001, 29.12., pp. 2-3).

351 Vezi: Societatea de Teatru Cernăuţi. În: DTP, voi. 6, nr. 1704, 25 octombrie 1929, p. 3.

352 Vezi: FP (P ORUBSKY , Franz): Omul care a văzut moartea. Comedie de Victor Eftimiu . În: DTP, voi.

6, nr. 1705, 26 octombrie 1929, p. 3.

353 Dimineața de poveste a Societății de Teatru Cernăuți. În: DTP, J g. 7, nr. 1798, 21 februarie 1930, p. 3.

354 „prize”. În: DTP, voi. 7, nr. 1823, 22 martie 1930, p. 3.

Anticiparea colaborării ulterioare a actorilor amatori și profesioniști în

Teatrul de Cameră Cernăuți.

Planul unui comitet pentru a construi un teatru popular în

Cernăuți, pentru care a fost planificată o nouă clădire: ar trebui să fie

la colțul Schillergass/Altgasse și finanțat cu 5 milioane de obligațiuni de la bancă de economii Le i

fi finantat. Director Mathias Roll de la Bank Moldova, Profesor Dr. C.

Rădulescu, consilierul principal al guvernului Dr. Wilhelm Pompe și Georg Drozdowski au aparținut

Comitetul, care a afirmat: „Nevoia unei noi clădiri de teatru la Cernăuți,

care urmează să devină un loc de artă populară a tuturor națiunilor, va fi probabil în

cercurile intelectuale ale tuturor naţiunilor”355. În acelaşi timp,

că investitorii care se înregistrează până la 1 iunie vor primi un bonus de 20% la 50.000

Obligaţiunile în lei ar urma să fie acordate societăţii pe acţiuni Speranţa. Răspunsul la

Apelul a fost extrem de nesatisfăcător.

Prima serie de abonament la Kammerspiele a fost din septembrie 1930 până în ianuarie

Planificat în 1931. A început la 9 octombrie 1930 cu piesa Stefan n Kamares „Lenjerie din

Irlanda” Acesta a fost urmat de primul abonament: „Karl und Anna” de Leonhard Frank pe 14.

Noiembrie 1930, Anton Wildgans „Sărăcia”, Siegfried Geyer „Mica comedie” pe 16.

Decembrie, Arnold și Bach „Hura, un băiat!” la 20 ianuarie 1931, Walter Hasenclever

„Un domn mai bun” pe 11 februarie 1931, Curt Götz „Ingeborg” pe 25 februarie 1931 și

Sfârșitul lui aprilie 1931 „Marguerite prin trei”.

Al doilea sezon a început la 3 noiembrie 1931 cu piesa „Cadatura of the

Cercul” de Valentin Katayev. Anterior – în afara seriei de abonament în

Octombrie – a avut loc o seară de distracţie cu și pentru Eugen Grünau356. După

„Squaring the Circle” a fost urmat de „The Tired Theodore” de Neal și Ferner, apoi Bernauer

și austriecii „Contul X”, „Într-o patiserie mică”, „Afaceri cu A” a lui Hirschfeld.

La 21 martie 1932 a avut loc o sărbătoare Goethe, la care asociația culturală și asociația de teatru

au acţionat împreună: doamna Dubinsky a recitat un prolog de Franz Lang, dna.

Brodowska „Dumnezeu și Bayadere”, Grünau și Roll, totuși, au interpretat

Dedicația, prologul în rai și apoi scenele până la plimbarea de Paști

înainte de357. Pe 11 aprilie a avut loc comedia lui Ludwig Thoma „Moral”, pe 9 mai

a avut loc o sărbătoare pentru a sărbători cea de-a patruzeci de ani de scenă a lui Eugen Grünau

care debutase la Leipzig în „Violul femeilor sabine” de Schönthan.

Aceasta marchează sfârșitul activității Kammerspiele, care în noiembrie 1932 a lansat un apel

„Prietenilor noștri” în care a anunțat că abonamentele

pentru că aceasta – ca plată unică – nu este suficientă pentru locuitorii orașului afectați de criză

ar fi rezonabil. Se promite că spectacolele individuale vor fi prezentate în număr egal

așa cum arată abonamentul. Prețurile ieftine de intrare ar trebui, de asemenea

fi reţinut358. Cu toate acestea, pare să fi fost inevitabil ca actorii

promisiunea ei: „Și anul acesta vrem să jucăm teatru ca întotdeauna! O vom face

încercați din nou cu toată puterea noastră să aducem bucurie oamenilor împovărați și chinuiți, să

355 Vezi: Un teatru popular pentru Czernowitz. În: DTP, voi. 7, nr. 1828, 29 martie 1930, p. 2.

356 Directorul Grünau și soția sa la Kammerspiele. În: DTP, voi. 8, nr. 2284, 13 octombrie 1931, p. 3.

357 Sărbătoarea Goethe a Asociației Culturale Germane în Musikvereinssaal pe 21 martie. În: Der Tag (în continuare: Ta), vol.

1, nr. 12, 26.3.1932, p. 2.

358 Teatru și Art. Piese de teatru. În: Ta, Vol. 1, nr. 195, 6.11. 1932, p. 5.

Teatrul orașului / „Cine atinge teatrul o dată...

a atinge, a înveseli, a însoţi”359!A planurilor, dramă şi operă şi

să repete operete, să pregătească lecturi și spectacole de basme pentru copii,

Oferind matinee de duminică și spectacole pentru muncitori și studenți nu a putut

fi realizat. Invitația de a se alătura asociației de teatru și de a lucra cu

Contribuția anuală de 60 de lei pentru susținerea activităților acesteia nu a avut efect.

b. Unul dintre scopurile declarate ale Societății de Teatru a fost de a oferi Czernowicz – așa a fost

nediferențiate în funcție de etnie – spectacole de teatru bune și o perspectivă asupra

pentru a permite dramaturgie germane și non-germane mai noi. Dintre binecunoscute

Dramagiști de limbă germană care au avut succes și în lumea de limbă germană după 1918

au fost, aparțin lui Leonhard Frank cu dramatizarea propriei sale romane „Karl și

Anna”, o piesă de întoarcere acasă, care îmbină motivul femeii între doi bărbați într-un

forma originala. Au fost și vienezul Anton Wildgans și piesa sa „Sărăcia”.

deja popular în timpul teatrului de front german din Bucureşti (1917-1918), şi

Teatrele românești – de exemplu cel al Mărioarei Voiculescu – au avut piesa în repertoriu

preluat360. Walter Hasenclever a scris una dintre piesele sale de comedie conversațională, „Ein

mai bun domn”, iar succesul de scenă al lui Curt Götz „Ingeborg” a ajuns la a

Intermezzo la Cernăuţi. Celelalte piese sunt ale unor dramaturgi care nu sunt printre

Cele mai celebre.

O specialitate regională a fost premiera celui de-al doilea sezon, piesa

de Valentin Katayev (1897-1986). Satira dramatică „The

Squaring the Circle” conținea o critică la adresa condițiilor de viață sovietice și era

o noutate est-europeană. Probabil că au vrut să compenseze începutul oarecum nereușit din 1930

uita când, în loc de Leonhard Frank, relativ puțin cunoscut

Începuse vienezul Stefan Kamare (1880-1945), după cum relatează presa cotidiană din

Czernowitz fusese remarcat critic361. Cu toate acestea, ambele premiere au

un lucru în comun: piesele interpretate au fost scrise în 1929 și, prin urmare, puteau fi luate în considerare

sunt considerate foarte actuale. „The Tired Theodor” a fost o poveste binecunoscută în Czernowitz

Comedie, dar în rest, al doilea sezon a fost foarte mult despre divertisment nepretențios

după cum recunoaște Drozdowski în memoriile sale ulterioare. Un al treilea

Timpul de joc nu mai era posibil, așa că încercarea – ca multe altele din România

perioada interbelică – în cele din urmă nu a reușit să înființeze un teatru permanent la Cernăuți

crea. Spectacolul Eftimiu, adică o popularizare a limbii române

La Kammerspiele nu mai erau luați în considerare dramaturgii, deși unul dintre inițiatorii săi,

scriitorul Georg Drozdowski, într-o serie de articole din „Czernowitzer

Allgemeine Zeitung” în 1930 a militat pentru ca un teatru de amatori să fie permanent

folosit pentru a aduce drama românească în atenția germanilor sau vorbitorilor de germană

a conduce362. Doar un teatru minoritar local s-ar putea populariza

359 Ibid.

360 În 1924, aceeași piesă a fost interpretată și de ansamblul invitat Pün dters din România – tot în

Cernăuți – a fost prezentat.

361 Vezi: Piese de cameră ale Societăţii de Teatru Cernăuţi. În: Czernowitzer Morgenblatt, voi. 13, nr. 3663,

7.11.1930, p. 4.

362 Drozdowksi scria: „Acum este clar că descoperirea dramelor românești este posibilă doar pentru

Teatru amator este posibil. Prima încercare pe care regizorul Popp a făcut-o cu „Akim” de Eftimiu

era legat de stabilitatea teatrului german. Este o trupă în vizită care

a repetat câteva piese principale, imposibil de a dedica repetiții unei piese cu care au doar câteva

autori locali, deoarece pentru ansamblul invitat o producție,
care este potrivit doar pentru o ședere scurtă, nu este rezonabil.
Drozdowski nici măcar nu s-a gândit la drama regională locală în limba germană în 1930.
nu, desi. B . cu C onrad P ekelmann un dramaturg în pragul ușii noastre
a cărei dramă „Din Arborele Cunoașterii”363 a fost interpretată de unele teatre germane
fusese efectuată. Intenția exprimată de Drozdowski de a prezenta opere și de a juca opere
să fie executat de către Kammerspiele nu a fost niciodată pus în practică. The
Spectacolele de 2-3 invitați pe an, el a declarat, au continuat de fapt până în 1939.
Ceea ce este remarcabil este că Drozdowski a fost primul care a recunoscut nevoia unui fix
Teatrul minorităţilor364. Deși se referă doar la teatrul de
Minoritatea germană, are vedere la teatrul popular evreiesc de Reisch, care există din 1922,
dar știe că una dintre cele mai importante sarcini ale acestui teatru minoritar german este
transferul cultural este. Sunt incurajate traducerile din romana, contact cu
Sunt căutați dramaturgi și actori români. Fie că Drozdowski şi al lui
Cu toate acestea, oameni asemănători au presupus deja că teatrele românești
nici măcar nu poate fi anticipată nicio reprezentare „reală” a operelor scenice germane traduse, nu este
detectabil. În memoriile sale, însă, se citeşte astfel: „În Teatrul Naţional,
cu un răspuns mizerabil sunt prezentate piese de teatru și opere românești ale literaturii mondiale în
performanță lăudabilă când a fost vorba de piese care au fost
temperament. Dar când „Clopotul scufundat” al lui Hauptmann
pus în scenă, Rautendelein a apărut cu tocuri înalte și Nickelmann-ul cu a
Coafura spaghete a spus textul lui, mi-am luat-o pe deplin
rupe-o” 365. Că în schimb actorii germani Eftimius joacă excelent

ar fi trebuit interpretat, aparține aceleiași mentalități. Oamenii au îndrăznit

ceea ce se îndoia unul la alții.

Combinația de piese dramatice la nivel național cu opere de

Industria divertismentului este percepută ca o necesitate. Un grup specific

iar de aceasta este legată o componentă comportamentală dependentă de timp: pe de o parte

Se spune că este o trăsătură specifică a dispoziției vesele a poporului Czernowitz la

opțiunile și formele de divertisment, pe de altă parte,

criza economică este o oportunitate de a oferi publicului, care este deja afectat de incertitudinile din

Pentru a oferi o șansă de a scăpa de rutina zilnică împovărată de viața de zi cu zi. Unde

misiunea educațională a teatrului se regăsește într-un asemenea amestec,

nu este nici de Drozdowski nici de ceilalţi exegeţi ai activităţii celui

Piesele de cameră explicate. Se pare că a fost de o importanță primordială pentru ei,

ca o parte rituală tradițională a reprezentării culturale a minorității germane în

să fi fost la Cernăuţi. Despre scopuri speciale – în afară de cel despre care se vorbește, dar numai

într-un singur caz individual, pretenția de a crea o cultură de stat pentru minoritate

a descoperi – nu este nimic de învățat.

spectacole pe pământ românesc. Riscul de a performa în străinătate poate

în niciun caz nu preia controlul.” (D ROZDOWSKI , Georg: Teatru amator Muzică amatoare. În: CAZ, Vol. 27,

Nr. 7463, 19.1.1930, p. 11).

363 Cernăuţi: Pardini 1900.

364 DROZDOWSKI , Georg: Teatru amator – teatrul minorităților. Influența lui

Spectacole de amatori despre viața de teatru a orașului. În: CAZ , Vol. 27, nr. 7457, 12.1.1930, p. 9.

365 Vezi D ROZDOWSKI , Georg: Pe atunci în Czernowitz și de jur împrejur, ca în nota 22, p. 134.

În acest scop a apărut o formă specială de activitate teatrală, precum

Hermannstadt a fost și el prezent și cum a rămas în sfera de influență a

Uniunea Sovietică a rămas comună: legătura dintre actorii profesioniști și amatori. Înainte de

Kammerspiele a început cu Lydia von Semaka, o femeie din Czern owitz

actriță respectată împreună cu actori amatori din comedia lui Edw ard Carpenter

„...A fi tată, pe de altă parte, este foarte mult!" a avut loc. Lucie Brodowska, care a participat, a fost fiica

o actriță profesionistă care locuiește la Cernăuți, căreia mama ei îi dăduse lecții.

Eugen Grünau, care a lucrat la Czernowitz din 1931, a fost – ca și soția sa – la final

o lungă carieră de actorie. Cei mai angajați actori – Siegmund Pullmann și

Stefan Rubasch, precum și Georg Drozdowski, au fost autodidacți. Pentru un modest

Președintele asociației de teatru,

Dr. Wilhelm Pompe, consilier principal al guvernului, pictorul G eorg Baron von

Löwendal a contribuit și la amenajări366, iar sala Musikverein a fost – după

sala Teatrului Fellner & Helmer, a doua cea mai bună opțiune din Cernăuți

să execute lucrări scenice. Această legătură între improvizație, autodidactică

iar artele spectacolului învățate au devenit singura cale pentru multe teatre minoritare

pentru a planifica producții. O operațiune de etapă ordonată nu ar putea fi realizată în acest caz

În anumite circumstanțe, acesta nu poate fi niciodată efectuat în mod regulat sau fără probleme. Compara cu romanul

Teatrele naționale, care au fost create în condiții complet diferite, nu mai sunt necesare.

c. În circumstanțele date, nu era de așteptat ca

Teatrul de Cameră Czernowitz prin selecția repertoriului, tehnologia scenică sau

Inițiați reforme. Utilizarea de piese nou create e, prin care

Impresie de participare la viața de teatru plină de viață a zonei de limbă germană

are loc, nu a dus la performanțe model. Prin urmare, critica subliniază și în

În primul rând, spectacolele actoricești, care – după cum se citește iar și iar – sunt deosebite

evidențiază latura psihologică a designului rolului. Georg Drozdowski a proiectat

de ex. în piesa de succes a lui Stefan Geyer „Mica comedie” „firea fină a baronului”367,

Stefan Rubasch oferă un Richard în „Karl and Anna” a lui Frank, „o figură magistrală,

așa cum poate să fi imaginat autorul. Un puternic credincios, fundamental naiv

bărbăția germană, care nu a fost îndoită de toate greutățile și loviturile destinului războiului

putea...”368.

Performanța lui Leonhard Frank este deosebit de bună în general. The

Problema returnaților – relevantă și pentru Bucovina postbelică – a fost abordată de către

S-a spus că membrii Kammerspiele au avut performanțe excelente. „Karl (S. Heller)

a întruchipat din nou germanul tânjind după „floarea albastră”

Visător. Domnul Heller, a cărui natură artistică l-a făcut potrivit pentru rolul sentimentalului

iubit par mai potrivit, de asemenea, găsit pentru această figură doar autentic, convingător

tonuri, deși nu i se potrivea în totalitate.”369 În cele din urmă, al treilea personaj principal, Anna: „A

o germană plină de suflet, plină de o viață interioară liniștită, dar bogată, era Anna, ca

366 A fost numit de Teatrul Naţional Român din Cernăuţi, ulterior de Teatrul Naţional din Bucureşti.

inundat constant de comenzi.

367 Vezi: Piese de cameră ale Societăţii de Teatru Cernăuţi. În: Ostj üdische Zeitung, Vol. 12, nr. 1454,

19 decembrie 1930, p. 4.

368 tz (Skrehunetz, Bruno): Teatrul de Cameră Czernowitz. „Karl și Anna” de Leonhard Frank. În: DTP,

Vol. 7, nr. 2013, 14 noiembrie 1930, p. 3.

369 Ibid.

Le-a creat Ilse Dubensky. În expresia și gestul lingvistic, ea a oferit un imens

rol dificil, o performanță la care se poate aștepta fără rezerve, așa cum îi face lui Ruba sch Richard.

trebuie să se îndoaie”370.

Aceste referiri la felul în care sunt concepute rolurile nu transmit un aspect viu

Impresia performanței. De la scenografia – deși de către un artist profesionist

proiectat – nu a fost transmis și nu se cunoaște niciun concept regizoral – recenziile de teatru

tăcut despre asta -, se poate spune doar că o caracteristică specială în Cernăuți este legătura dintre

menționați artiști profesioniști și amatori. Consecințele concrete ale acestui lucru

Cu toate acestea, interacțiunile nu sunt cunoscute.

5. Teatrul German de Stat din România

A fost descris adesea cum a luat ființă această instituție de teatru.

Ziarele germane din toate regiunile României au salutat acest teatru

entuziast ca teatrul lor popular . Asta a fost, cu siguranță, intenția ocupatului Gust

Ongyerth, care, după dificultăți inițiale majore, a reușit să transforme Landestheater

stabiliza, chiar organizează un tur al oaspeților prin Germania în 1939 și

reprezentațiile pieselor lui Karl Franchy, Karl von Möller, dar și ale lui Victor

Ion Popa, care a fost director la Czernowitz Romanian

Teatrul Național, a oferit și dramei din România o șansă.

Cu toate acestea, dacă se privește critic la activitățile Teatrului de Stat, atunci a făcut-o

intenția lui de a vrea să trăiască pentru toți germanii, nu sau nu întotdeauna

îndeplinite după dorință. Teatrul nu a venit niciodată la șvabii Sathmar, care au rămas cu cei

Rezervat Teatrului German de Stat din Timisoara. În Basarabia, teatrul a fost cândva

în timpul furtunilor abundente de zăpadă și o dată în timpul recoltării, fiecare pentru câteva zile, deci

că efectul ei acolo a rămas nesemnificativ. Și Bucovina ar fi avut toate motivele

a se plânge. În 1935, Teatrul de Stat a fost pentru scurt timp la Czernowitz, dar apoi aproape trei

Ani fără să apară din nou în Buchenland. Când locația

Teatrul de Stat a fost mutat la Kronstadt în 1938, deoarece clădirea teatrului în

Când Hermannstadt a trebuit să fie renovat, Teatrul de Stat a venit să viziteze de două ori.

Mai întâi în iunie 1938, când au fost planificate 10 spectacole în Czernowitz și în împrejurimi.

au fost. Printre actori s-a numărat Emil Zirpe din Bucovina, care fusese alături de

Teatrul de Stat. A fost interpretată o comedie de Hans Bunje, „The

Etappenhase”, care a fost cotată drept a doua cea mai de succes piesă din statisticile Reich-ului german

au fost: În 1937/38 au fost 512 spectacole cu Siegmund Graff „Die Primanerin” și

494 cu „Etappenhase” a lui Bunje, încă 312 cu „Fiul meu, Domnul” a lui Birabeau

ministru” și doar 158 cu „Hamlet” al lui Shakespeare 371. Criticul de teatru Cernăuți

a râs pe jumătate până la moarte la spectacolul „Etappenhasen” și a scris despre „aspra,

glumă delicioasă, eliberatoare de soldat, care este extrasă din fundalul întunecat al războiului mondial

se evidenţiază cu atât mai accentuat”372. În iulie a revenit Landestheater: de data aceasta o comedie.

de Leo Lenz și Ralph Anton Roberts, „Lupta cu Tatzel Wurm”, în Radautz,

Gura Putnei, Campulung, Vatra Dor nei, Siret, Iţcanii Noi, Cerna uţi-Roşca (Radautz, Putnatal,

370 tz (Skrehunetz, Bruno): Teatrul de Cameră Czernowitz. „Karl și Anna” de Leonhard Frank. În: DTP,

Vol. 7, nr. 2013, 14 noiembrie 1930, p. 3.

371 Cele mai frecvent interpretate lucrări în Germania. În: DTP, voi. 15, nr. 4220, 10.4.1938, p. 2.

372 A.: „Iepurele de scenă” îşi pune amprenta la Cernăuţi. În: D TP, voi. 15, nr. 4281, 28 iunie 1938, p. 5.

Kimpolung, Dorna Vatra, Sereth, Suchava, Cernăuți)373. „Iepurele de scenă” a fost

în Casa Ucraineană, „Tatzelwurm” în Casa Germană din Czernowitz.

Un lucru se poate spune însă: Teatrul de Stat plănuiește pentru Czernowitz și

Bucovina nu are în niciun caz aceleași performanțe invitate de lungime și conținut bogat ca Transilvania și

Banatul. De exemplu, când a apărut la București în noiembrie, 12

Spectacole cu diverse piese programate. Totuși, este și adevărat: în București

Teatrul German de Stat a jucat în clădirea Teatrului Naţional Român de acolo,
ceea ce se pare că nu era posibil la Cernăuţi. O anumită discriminare a Bucovinei
de Landestheater se poate spune fără exagerare. O bdazuthe fapt
a contribuit la faptul că la Cernăuți au venit mulți spectatori evrei la teatrul german
simțit atras nu poate fi verificat în prezent.

III. Concluzii

Nu avem o prezentare detaliată a activităților de teatru ale
Orașul multietnic Cernăuți vrea și poate da. Scopul nostru a fost să subliniem câteva
Trebuie subliniate caracteristicile speciale, iar acestea trebuie evidențiate la sfârșit:

o. După primul război mondial, un multilingv plin de viață
Activitate de teatru, în care română (Fotino, Voiculescu, Ansamblul Leonard) și
Au participat ansambluri evreiești (Teatrul Vilna). Teatrul orașului însuși a fost sperat
să fie în continuare un teatru german pentru toți locuitorii orașului. Puțini
A fost utilă acea critică ascuțită – adesea nejustificată
teatrul german (de la Maurüber la Gutmann). De asemenea, a fost de puțin folos,
că teatrul german nu era posibil decât prin favoarea locuitorilor din Czernowitz
voiau să pretindă: au fost doar parțial pentru acest teatru german – cel german și
Comunitatea evreiască a votat pentru, ucrainenii și românii împotrivă. Aceasta însemna că
Czernowitz însuși justifică întrebarea dacă – ca și în trecut – se poate doar
Artiștii care au fost angajați din Austria sau Germania au vrut să supraviețuiască. Ea
Curând a devenit evident că puteau fi văzuți rapid ca „străini" și împiedicați să-și desfășoare munca.
credibilitatea lor ar putea fi pusă sub semnul întrebării de către oficiile centrale din București. Că
populația evreiască pentru teatrul german, s-a dovedit, de asemenea, a fi un neajuns,
pentru că revoltele antisemite au vizat și teatrul german.

b. Ajutorul altora – a venit după 1923 de la Oficiul Cultural German din Hermannstadt,

după 1933 de către Teatrul German de Stat tot din Hermannstadt – s-a dovedit a fi

nesustenabil, căci atunci bucovinenii ar fi dependenţi de alţii care ar

Fie știau prea puține despre această problemă, fie s-au arătat puțin interesați de ea.

c. Inițiativa Asociației Germane de Teatru s-a dovedit a fi mult mai eficientă, iar ei

a eșuat posibil din cauza circumstanțelor adverse de la începutul anilor 1930 –

criza economică generală, granturile și sprijinul în măsura dorită

prevenit. Spre deosebire de artiștii „străini", localul

Actorii profesioniști și amatori au fost întâmpinați și de presa din România: „Acest secund

teatrul permanent al orașului nostru îmbogățește fără îndoială viața artistică"374, a fost în

373 Despre activitățile teatrelor ucrainene DTP, Vol. 15, nr. 4309, 30.7.1938, p. 2.

374 Cf. DTP, voi. 7, nr., 21 octombrie 1930, p. 4.

Se poate citi ziarul „Glasul Bucovinei". S-ar fi putut continua pe acest drum și

să se adapteze la noile împrejurări din statul multietnic al României Mari. The

Teatrul German de Stat din Timișoara, după 1953 dependent de resurse proprii, nu a fost

doar la instrucţiunile regimului comunist, ansamblu care se ocupă de

colegii romani si maghiari au inteles fara probleme si din presa lor

a fost promovat. Dacă acest lucru ar fi fost posibil după 1920, merită luat în considerare.

d. Cea mai importantă caracteristică din Cernăuți, care se reflectă și în diferite

inițiative, a fost abordată de „Glasul Bucovinei": acolo,

Kammerspiele ca „al doilea teatru" în Czernowitz, peste ah cu sârguință,

că din 1921 exista un teatru evreiesc, care era condus de regizorul Raisc h. În consecință, a existat

perioada interbelică românească, în plină criză economică globală, trei teatre permanente

la Cernăuţi: Teatrul Naţional Român, care s-a închis în 1936 din cauza dificultăţilor financiare

a eșuat, teatrul evreiesc, care era încă în mod demonstrabil activ în 1935, și teatrul german – Kammerspiele nu a supraviețuit toamnei anului 1932. Ce s-a întâmplat după 1953 la Timișoara o dictatură părea posibilă – trei teatre de limbi diferite în același oraș – A existat la Cernăuți prin inițiativa cetățenilor săi, deși pentru scurt timp, deja în anii 1930375.

Ne abținem în mod deliberat de la evaluări estetice, dar subliniem: a. că tot ceea ce planificați și realizați singur este mai bun decât ceea ce importă cineva; b. că toleranța poate fi recunoscută și în astfel de instituții, deși de scurtă durată.

Aceasta duce apoi din nou la teza ciudată a unui germanist român întrebarea dacă tensiunile dintre grupuri etnice, grupuri sociale, atunci când sunt să fie rezolvate și depășite de cei implicați înșiși, dar nu mai degrabă umani de înțeles și un semn al voinței culturale europene, ca indicii ale a opoziţie dramatic-distructivă, pe care amintitul germanist prin exemple o încercare de a dovedi antisemitismul, care era evident și în Bucovina.

Neînțelegeri, opinii diferite, un temporar condiționat istoric Opoziția nu lasă loc de îndoială cu privire la coexistența consensuală în cele din urmă.

375 Despre activitățile teatrelor ucrainene și ale operei poloneze (din Lviv: a intrat deja în anii 1840 până la Czernowitz) ştim prea puţine. A: Director /The urmând a fi interpretat în 10 reprezentații la Czernowitz în rutenă Limbă, care este prezentată înaltului kk Landespraesidium de acolo pentru aprobare werden/.., care provine din arhivele orașului Cernăuți (un exemplar se află la Institutul Bucovina Augsburg și ne-a fost bine pusă la dispoziție de Luzian Geier), afirmă, care piese ucrainene au fost prezentate la Czernowitz în 1870, printre altele. „Politica Hashi sau svagoda în două godine 22 ianuarie 1870 rândul 195; Pervii liubowschi comedy...I . Molonukovo 13 noiembrie 1869 Număr

6540; Preduslovie Prolog 13 noiembrie 1869 p. 6540; Zolotoje kr estikoKomedia 4 iulie 1869 Z. 3314;

Zhenitsda Comedie Gogol Sredstvo vidavati divtschata 4 iulie 1869 Z. 3314 (...). Depus de AN

Motenski Director al Ruth. Scenă, Czernowitz, ianuarie 1871.” The

Numărul permisului pentru piesele jucate la Lviv. Semnătura: 3/1/3537

Seria Karl-Kurt-Klein 3

ACTUL DE ECHILIBRĂ ÎNTRE TEATRUL DE CĂLĂTORIE ȘI DE ORAȘ.

Antreprenorul de teatru CHRISTOPH LUDWIG SEIPP

(1747-1793) ÎN PRESSBURG ȘI HERMANNSTADT

În 1748, la un an după nașterea lui Christoph Ludwig Se ipp, publicat în

„Contribuțiile de la Bremen”, primele trei cântece ale piesei „Messiah” de Klopstock. The

Contemporanii au perceput acest lucru ca un eveniment revoluționar și transformarea completă

a literaturii germane în secolul al XVIII-lea este prezentată cu această publicație în

context, care poate fi privit ca o dovadă a identității unei literaturi naționale germane

privit. În urmă cu puțin peste un deceniu, Karoline

Neuber, Neuberinul, îi interzisese bufonului din teatru, după care a

drama burgheză germană dincolo de întâmplare și simplitate estetică

ar putea și ar trebui să se dezvolte.

Ambele evenimente sunt consecințele unor procese de dezvoltare, la finalul cărora

fundamentul unei arte burgheze, cu orientare națională. În literatură

Aceasta a însemnat că autori precum Lessing, Wieland, Klopstoc k au creat un nou

a fost transmisă înțelegerea artei. În domeniul teatrului se pregătea un sfârșit

epoca în care străinii - în special englezi, olandezi și italieni -

Trupele călătoare dăduseră tonul. Mai presus de toate, însă, trecerea către a

important pentru cultura urbană de zi cu zi, pentru care folosirea limbii materne este a

a jucat un rol decisiv, care după decenii de o piesă pentru care limba

avea o importanță secundară (limba engleză și a altor comedianți
era familiară pentru foarte puțini telespectatori), a fost o noutate. Stabilitate, continuitate și
Omogenitatea era dezideratul pe care se dorea să-l impună și în domeniul teatrului.
Una dintre preocupările vieții culturale burghezo-urbane cotidiene a fost tot mai precisă
Diviziunea muncii. În loc de polivalentul flexibil al trupelor călătoare, cel
nu numai că a obținut venituri prin actoria sa pe scenă, educația literară,
Un profesionist de scenă pregătit în implementarea concretă a textelor. Cresterea,
În fine, literarizarea exclusivă a afacerii teatrului a fost probabil inovația decisivă
în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.
Chiar și atunci, indivizii au fost inițiatorii și promotorii reformelor.
Un Neuberin, un Konrad Ekhof, un Schröder, un Abt au fost în centrul atenției.
și erau cunoscute la nivel național dincolo de granițele numeroaselor state mici. Ca prin
Arta - în acest caz actoria, dar și prin literatură fină - cel
diviziunile naționale și orizontul provincial ar putea fi depășite, este întotdeauna
a fost discutat din nou.
Christoph Ludwig Seipp nu este unul dintre pionierii menționați în secol
iluminismul. Pur și simplu a călcat pe urmele lor și a continuat reformele deja începute.
Dacă este doar unul dintre mediatorii noilor forme de artă și de viață din toată Germania
Seipp apare pe fundalul sud-est european ca un pionier al a
Drama națională germană, pe care el, însă, în zona multietnică, este o nouă, regională
încerca să se adapteze cerințelor. În „Galeria Actorilor Germani și

Actrițe", care a fost publicat în 1910 ca volumul 13 al scrierilor Societății pentru Istoria Teatrului.
la Berlin, „Mr. Seipp" este prezentat după cum urmează: „Corpul, pronunția,

Cunoașterea rolurilor sale, actoria corectă și neconstrânsă sunt principalele sale virtuți și

rolurile lui sunt toate cele în care se poate vorbi din inimă în inimă”376. Dacă aceasta

Dacă acest lucru este adevărat, Seipp ar fi putut fi un reprezentant al sensibilității.

„Christof Ludwig Seipp (...) este o personalitate foarte remarcabilă,

un om cu înalte aspirații idealiste și cu un rar egoism”,

aflăm de la Eugen Filtsch, cronicarul teatrului german

a lui Hermannstadt, „care, minunat călăuzit de soartă, nu a putut

sarcină mai mică decât aceea de a promova actoria germană și astfel

pentru a aduce cultura și obiceiurile germane și europene în Orient

și și-a dedicat viața acestei sarcini cu un spirit de sacrificiu, care a fost recunoscut cu căldură de contemporanii săi,

Manne dar asigură o amintire onorabilă pentru posteritate”

377.

În lucrarea lui Seipp, pot fi identificate două etape de dezvoltare, dintre care prima

munca sa de actor cu diverși regizori de teatru și lor

în al doilea rând, Seipp se identifică drept principal. Vom

Identificați pe scurt etapele de dezvoltare, apoi dezvoltarea conceptului său

de la teatru și în cele din urmă să încerce să aprecieze munca de ansamblu a lui Seipp.

I. Seipp ca actor și dramaturg (1768-1779)

Cariera tânărului artist de scenă, care a studiat inițial teologia

și abandonaseră facultatea de drept în Giessen și Jena, au fost următoarele:

Cu compania de actorie a lui Karl Friedrich Abt

1768 Erfurt

1771 Erlangen, Bayreuth, Ansbach, Gera și Strasbourg

Cu compania de actorie a lui Lorenz Hartmann

1772 Bratislava

Cu compania de actorie a lui Karl Wahr

1772-1774 Eisenstadt și Eszterháza (vara), Pressburg, Ödenburg,

Ciuma și cuptorul

1775 Salzburg

1776 Innsbruck și Salzburg 1777 Bratislava și Viena 1778 Bratislava și Pest 1779 Ofen și Praga

376 Vezi Galeria Actorilor și Actrițelor Germane, inclusiv Johann Friedrich Schinks

Adăugiri și corecturi. Berlin (Editorul Societății pentru Istoria Teatrului) 1910, p. 122.

377 Vezi F ILTSCH , Eugen: Istoria teatrului german din Transilvania. O contribuție la istoria culturală a

Saxonia. În: Arhiva Asociaţiei pentru Studii Regionale Transilvane e. Hermannstadt 1887, NF Vol. 21, nr. 1,

p. 552.

Tânărul actor a fost inițial într-o trupă care reprezenta Germania Centrală

și s-a orientat spre vest, unde a ajuns la Strasbourg. Despre director

Karl Friedrich Abt a scris „Allgemeine Deutsche Bibliothek": „Și-a torturat soția pentru a

Death, era un bigam, seducător de fete, suspectat de ucigaș și făcător de datorii, dar

unul dintre cei mai buni actori"378.La fel ca Konrad Ekhof, cu care a lucrat

Abt era preocupat de popularizarea operelor de scenă clasice franceze și

pentru a realiza ridicarea artistică și morală a publicului prin forma performanței.

Primul director al lui Seipp și-a făcut debutul în Biberach, lângă Wieland, în 1760 și relațiile

pentru a deveni primul traducător electronic german Shakespeare. În timpul muncii sale

În 1771, Seipp i-a întâlnit pe tinerii Goethe și HL Wagner la Strasbourg, sub conducerea lui Abt.

Cu al doilea director al său, Lorenz Hartmann, angajamentul lui Seipp nu a fost

Durată. Munca lui cu Karl Wahr a fost formativă pentru el. Direcția țintei se arăta acum

Vest spre Est. În Bratislava, Pest și Ofen, precum și în locațiile Eszter Hazic

Eisenstadt și Eszterháza (Fertöd) au fost în principal piese ale burghezo-englezei

Drama prezentată. Lessing și Shakespeare au fost cel mai frecvent în program.

Wahr însuși a fost considerat un actor Hamlet și Othello alături de „tatăl germanului

Actorie” Konrad Ekhof ca cel mai remarcabil interpret Shakespeare al vremii.

În perioada petrecută la Wahrsche Gesellschaft, Sei pp a dat o

Ziar, a fost director la Kärtnertortheater din Viena pentru un sezon în 1777. As

Și-a făcut un nume ca traducător și editor de piese de teatru. Printr-o polemică

cu renumita revistă „Teutscher Merkur” Seipp a devenit cunoscut în cercurile teatrale

cunoscut în toată Germania. Wieland însuși sau consultantul său de teatru Christian Heinrich

Schmid publicase o notă în numărul din martie 1775: „Un anume Seipp,

Actor la Societatea Wahrian din Ungaria, are o mulțime de nenorociți

Piese scrise, printre care doar eu, de dragul unei obrăznicii extraordinare,

a King Lear after Shakespeare”379. La 4 iunie 1775, Seipp s-a plâns la

Wieland din cauza acestei note și și-a apărat traducerile și lucrările de scenă, care

au fost apreciate de cei mai buni cunoscători – inclusiv de contele Eszterházy. Wieland

a rămas partizan și l-a chemat pe Seipp să-și publice adaptările scenice.

El nu a luat act de faptul că trupele Wahrsche în multe cazuri - ca în 1774, când au

P re ß burg a interpretat „O thello” și „Macbeth” - pe baza propriilor traduceri în proză

recurs la. Adaptarea lui Seipp a lui Lear a fost prima reprezentație Lear în limba germană

zona lingvistică. După spectacolul de la Bratislava din 1774, un spectacol la Hamburg nu a avut loc până în 1778.

repetiție ulterioară atestată.

La Wahr, Seipp a jucat și la Teatrul Nobil Eszterházy. În Bratislava asta a fost

Teatrul a fost construit în 1774 de către Matthias Walch în numele contelui Csáky.

Pentru foștii directori, existau locații diferite, adesea destul de modeste,

în care a apărut actorul Seipp.

În timpul carierei sale de actor, Seipp a avut ocazia să lucreze cu personalități

pentru a intra în contact cu literatura germană și cu scena. Cu Stareţ şi W ahrhatteer

actori respectați ca directori, la Salzburg în 1775 a fost Jo hann Benedikt Cremeri,

care cântase la Hermannstadt și Timișoara între 1770 și 1775, „cel mai excelent

Membru” al companiei Wahr. Că Seipp – ca în disputa cu

378 Vezi P IES, Eike: Principals. Despre genealogia teatrului profesionist de limbă germană din secolul al XVII-lea până în secolul al XIX-lea.

Secol. Ratingen, Kastellaun, Düsseldorf 1973, p. 17.

379 Vezi Ştiri Teatrale. În: Teutscher Merkur 1775, nr. 3, p. 274-275.

Wieland - a fost acceptat ca un interlocutor complet egal, activul său

Recunoașteți participarea la formarea opiniei. Dacă adăugați că Seipp

Lessing știa bine și - probabil încă din 1779 - a avut o adaptare a materialului din Essex

standardele „Dramaturgiei din Hamburg”380 pe care a fost la Shakespeare

Recepție prin adaptări și în cazul traducerii Lear chiar

prioritate față de Wieland și alții, atunci i se poate acorda o contribuție la

să fi contribuit la dezvoltarea unui teatru naţional german. Că aceasta - în

Spre deosebire de Franta sau Anglia - nu un punct central ci - datorita

situație specifică germană - a avut mai multe puncte focale urbane,

fi evidentiat. Totuși, acest lucru a făcut posibil și noi domenii de activitate

dezvoltate și noi puncte focale regionale au putut apărea. Dacă

Pressburg a fost inițial în umbra Vienei, când Braunschweig, Kassel, Leipzig,

Dresda, mai târziu Weimar, au avut o mai mare relevanță pentru întreaga Germanie, nu permite

trece cu vederea faptul că în epoca Wahr, Pressburg a fost punctul de plecare pentru un german

Activitate de teatru în Ungaria.

II. Seipp ca principal și dramaturg (1779-1793)

Numai ca director Seipp putea încerca să-și pună propriile idei

Să pună în practică arta scenică. Ca director a apărut în următoarele orașe:

Împreună cu Heinrich Bulla

1779 Innsbruck

Ca director independent

1780 Augsburg și Bratislava

1781 Nürnberg, Augsburg, Bratislava, Timisoara

1782 Timisoara si Sibiu 1784 Bratislava 1785 Bratislava si Sopron 1786 Bratislava, Ivanka a.D., Olomouc

1787 Olomouc, Troppau, Neisse, Brieg

1788 Troppau și Hermannstadt 1789 Hermannstadt și Timișoara 1790 Hermannstadt, Klausenburg și Tyrnau 1791 Tyrnau și Bratislava 1793 Bratislava și Viena.

Două dintre sezoanele lui Seipp au avut loc în teatre aristocratice. În 1780, trupele sale au format

Teatrul Nobil al Prințului Anton G rassalkovich din Pressburg”, a scris Eike Pies381 și pentru

380 A se vedea F ASSEL, Horst: A Wieland adversar ca regizor de teatru în Pressburg, Temeswar și Hermannstadt:

Christoph Ludwig Seipp. În: K ITCHING , Laurene/ F ASSEL , Horst (eds.): The history of

Teatru în limba germană în străinătate: Din Africa până în Wisconsin – începuturi și evoluții.

Frankfurt pe Main etc.: Peter Lang 2000, p. 243-264.

381 Vezi P IES, Eike: vezi nota 3, p. 306.

În 1786, Cesnaková-Michalcová a înregistrat o reprezentație invitată a lui Seipp în reședința de vară

the Grassalkovichs in Ivanka pri Dunaj/Dunube382. O direcție clară de mișcare permite

nu se recunosc unul pe altul. Ca actor, Sei pp a lucrat inițial ca director în

Germania sau mai degrabă sudul Germaniei. Mai târziu a fondat un sindicat de teatru

intre Bratislava, Sibiu si Timisoara. După 1783 Pressburg

Teatrul fusese renovat și extins și după așa-numitul

Când a fost construită așa-numita clădire a teatrului Hochmeister, Seipp a fost dornic să stabilească sezoane fixe

care urmează să fie efectuate pe teren. A reușit să facă acest lucru la Bratislava din 1784 până în 1786, la Hermannstadt.

din 1788 până în 1790. Când a fost forțat să părăsească Hermannstadt în 1790, s-a întors

Seipp s-a întors la Bratislava și a părăsit orașul abia în 1793 pentru a înființa o

pentru a fonda un teatru suburban „pe drumul de țară". După moartea lui neașteptată,

A continuat acest teatru împreună cu soția sa până în 1794.

După cum recomandase Wieland, Seipp a început în această a doua etapă de dezvoltare

să-și publice operele dramatice. În 1785 drama „Pentru a lui

Mistress die"383, în 1787 a apărut și în Pressburg „O carte mică de piese de teatru"

care a fost urmată în 1798 de un „al doilea volum"384. Seipp a scris și două

Jurnale de călătorie care descriu experiențele sale în Europa de Sud-Est și perspectivele sale despre

Explicarea teatrului și a societății385.

La Hermannstadt, Seipp a fost colaborator la „Transilvanian Quarterly" (1790).

Heinz Kindermann îl numește pe Seipp – cu o alegere oarecum nefericită de cuvinte (probabil cu referire la

„gânditorul" expresionist Georg Kaiser) un „actor de gândire luminat

de acest timp" 386. Dacă se priveşte ocolul spre Silezia austriacă şi prusacă

din (1786 și 1787), Seipp se străduia să înființeze la Bratislava, Timișoara și Hermannstadt „o

să răspândească un gust mai bun" (Gruber von Grubenfels).Baza activităţii sale

au fost un profesionalism mai exigent și cel conform ideilor lui Lessi ng

a conceput reforma dramei și literaturii naționale germane.

III. Seipp ca om de teatru. Dezvoltarea conceptului său de teatru

Până acum, s-au oferit doar indicii despre angajamentul lui Seipp față de teatrul ambulant sau mai degrabă.

pentru un teatru de oraș permanent ar trebui subliniat.

382 Vezi C. Esnaková-Michalcová, Milena: The First Slovak Singing

1918). Bratislava 1981, p. 161.

383 SEIPP, Christoph Ludwig: Să moară pentru amanta lui. O tragedie. Pressburg și Leipzig:

Mahler 1785.

384 A se vedea S EIPP, Christoph Ludwig: O broșură de piese de teatru care trebuie considerată ca o completare la

Părți principale ale Liturghiei de Paște 1787. Pressburg (Philipp Ulrich Mahler) 1787, 172 p.; D ERS.: În al doilea rând

Broșură ca o completare la piesele principale ale Liturghiei de Paște 1789. Pressburg (Philipp Ulrich

Mahler) 1789, 204 p.

385 Călătoria lui Johann Lehmann de la Bratislava la Hermannstadt în Siebnürgen. Dunkelspiel & Leipzig 1785;

SEIPP, Christoph Ludwig: Călătorii de la Pressburg prin Moravia, atât Silezia, cât și Ungaria până

Transilvania și de acolo înapoi la Bratislava. Frankfurt și Leipzig 1793.

386 KINDERMANN, Heinz: Istoria teatrului din Europa. Volumul V: De la Iluminism la Romantism (Partea a 2-a).

Salzburg 1962, p. 689.

În consecință, vom - mai ales uitându-ne la scrierile rar consultate anterior

Utilizarea lui Seipp - încercați să caracterizați concepția lui Seipp despre teatru și prin urmare

pe Seipps:

o. Poziția față de teatru-tradiții istorice,

b. Prezentarea teatrului ca instituție,

c. Pentru a limita oscilațiile dintre teatrul național și regional.

o. Poziția cu privire la teatru-tradiții istorice:

Schimbarea rapidă - deși în cadrul unui ansamblu - face parte în continuare

practică obișnuită în viața de zi cu zi a teatrului. În secolul al XVIII-lea, schimbarea constantă a locației

aceleași sau societățile de actori schimbate o schimbare și mai intensă

a actorilor și parțial a ceea ce este portretizat.

Din punct de vedere lingvistic, teatrul itinerant a avut cel putin doua faze: in

Cel mai devreme, trupele străine au acţionat într-o zonă de limbi străine prin

Au fost preferate pantomima, gesturile și secvențele de acțiuni vizualizate. În mai târziu

artiştii străini au învăţat limba germană sau au luat limba germană

actori în rândurile lor. Acest lucru a dat limbajului pe scenă drepturile sale

set.

În ceea ce privește mișcarea ambulantă a companiilor de teatru, a fost de la 16 la

Până la mijlocul secolului al XVIII-lea, era popular să vizitezi locații noi care mai erau încă

Teatrul nu fusese descoperit pentru că a avut un impact mai mare și mai bun

intrări suspectate. Răspândirea a avut loc de la vest la est (engleză și

comedianți olandezi) sau de la sud la nord (actori italieni). Ca

De la pacea din Westfalia, s-au format tot mai multe trupe de migranți germani,

expansiunea spre est a continuat. Nu este o coincidență că „Teutscher Merkur” al lui Wieland

în anii șaptezeci ai secolului al XVII-lea o intensă activitate de actorie germană în

Polonia, Rusia și Ungaria.

După expansiunea radială, a urmat un timp în care tradiționalul

Au fost folosite rute de transport către principalele centre urbane. În secolul al XVIII-lea

S-au stabilit legături de teatru de lungă durată între orașe individuale, care au durat până la

au fost activate în mod repetat la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Seipp a fost activ în această fază de dezvoltare când, datorită predecesorilor, a remediat
au fost folosite rute de călătorie. Mai întâi a fost Gertrude Bodenburge r, tot ardeleanca
Neuberin, care circulă între P reßburg, Pest, Hermannstadt și Timișoara
a fost. Pressburg, Pest și Ofen au fost interpretate de Karl Wahr, cu care Seipp a fost logodit
a fost. Josef Hülverding a practicat o uniune de teatru între Hermannstadt și Koschau.
Seipp este însă primul care relatează despre dificultățile călătoriei și ale specialului
raportat asupra condițiilor locale.
După reforma teatrului Neuberin, care este situat în sud-estul Bodenburgerin
au fost preluate, a avut loc o întorsătură către reprezentarea sofisticaților literari
redați textul. Cele două alternative clasicism francez/german
Seipp a aflat despre literatura națională de la Abt și Wahr. S-a hotărât asupra
Opțiunea literatură națională germană, care includea că a studiat literaturi precum engleza,
De asemenea, au fost luate în considerare olandeză și spaniolă. Ca actor a corespuns lui
Dorințele directorilor săi, ca director el a reprezentat o viziune mult mai cuprinzătoare
a literaturii dramatice, care a luat în considerare texte model din toate literaturile vest-europene.

Că prin cunoaşterea lui Goethe şi Wagner a trecut dincolo de Lessing şi
a avut, de asemenea, lucrările S t rmer și D r änger executate, este o referire la Seipp
Autoinițiative.
Lucrările lui de sine stătătoare, pe care le-a prezentat la
El a evitat competiția păstrându-le doar în formă scrisă de mână. La aceeasi
Tradițiile nu se reflectă doar în succesiunea rapidă a locațiilor din anii 1768-1779.
Gândiți-vă, dar - în epoca stabilizării - în 1787, spectacolul invitat în spectacolul prusac-
Orașele din Silezia Superioară Neisse și Brieg, unde Seipp a spionat pentru austrieci.

Serviciile de mesagerie și broker din deceniile precedente sunt astfel actualizate.

Eforturile de moralizare a profesiei se îndepărtează de teatrul ambulant

Pentru a educa modele de urmat. Că aceasta corespunde intențiilor educaționale ale vârstei de

Pestalozzi sau Basedow este evident.

Cât de mult Seipp, care însuși - când era vorba de supraviețuirea societății sale -

a trebuit să facă compromisuri, respinge practicile teatrului ambulant, pleacă a

Semne ale declinului activității teatrale în Bratislava după 1774:

„Aceste [„companii de actorie"] au avut maxima de a genera venituri mari pentru persoane fizice

pentru a bucura ochii și urechile publicului cu cântări, dans, rochii, parade,

Transformări, regi, fantome, îngeri și diavoli pentru a supraîncărca

Nu mai rămâne nimic pentru succesori"387.

b. Teatrul ca instituție

Seipp a considerat, de asemenea, că teatrul de iluzii ar putea promova educația națională

iar educația poate fi garantată. O condiție prealabilă pentru aceasta este a

Continuitate. Acest lucru a fost posibil doar în locații fixe de teatru. De aceea, Seipps se învârt

Considerații despre:

- un loc permanent sau o clădire permanentă a teatrului;

- un repertoriu omogen;

- mecanismele de acţiune ale instituţiilor de teatru.

Un loc permanent

Căutarea unui loc de joacă permanent a fost o obsesie pentru Seipp. Deja în

În raportul de călătorie din 1785, toate orașele prin care au călătorit menționează în primul rând

Sunt descrise clădirile teatrului, amplasarea lor în peisajul urban, funcționalitatea lor pentru

Companiile de teatru sunt evaluate. Anul 1783 din

Carpenter Reischl din Ofen a construit un teatru din lemn:

„Pe Dunăre este un teatru plăcut, care este numai

de la boarduri la spectacole de vară, cu siguranță pentru unii să

poate servi drept model. Are galerii, boxe, parterre, tarabe, orchestră,

scena spatioasa frumos decorata. Casa în sine este decorată în interior în gri

Pictate color, compartimentele cutiei sunt marcate cu benzi aurite. În afara cutiilor există un coridor deschis, care

se poate inchide, pentru racorire, vedere la Dunare”

388.

Clădirile teatrului din Bratislava, Sibiu, Košice și Wrocław sunt de asemenea

examinat. Proporționalitatea dimensiunilor arhitecturale, funcționalitatea

387 Vezi călătoria lui Johann Lehmann de la Bratislava la Hermannstadt. Dü nkelspiel & Leipzig, 1785, p. 83.

388 Vezi: Călătoriile lui Johann Lehmann, vezi nota 12, p. 112.

sunt puse la încercare. Seipp, de exemplu, respinge Teatrul Kaschau pentru că este și el

este mare și costă prea mult de întreținut. Comparațiile permit perspective: „The

Breßlauer Schauspielhaus promite puțin din exterior, dar oferă cu atât mai mult. The

Preßburger este foarte mare, atrage ochiul, dar dă puțin, atât

spectatori decât muncitorii”389.

Impactul asupra unui public este important. În Bratislava, a început

să anunțe spectacole de teatru prin intermediul unor „bannere” pictate. Noul

Clădirea teatrului de la marginea orașului, Košice nu are public și actori

in cartier:

„O companie bună de actorie nu va veni niciodată la Košice.

De unde ar trebui să vină? Unde ar trebui să meargă? În ce scop ar trebui

ei întreprind călătoria? Oamenilor din Kasauli, pe cheltuiala lor,
Pentru a arăta artă, gust și puritate? Timpul, locul și circumstanțele sunt
împotriva unei asemenea clădiri din Kaschau”390.
Seipp privește orașele și teatrele din punctul de vedere al celor interesați
antreprenor. El evaluează avantajele și dezavantajele fiecărei locații, situația istorică,
publicul țintă al piesei. Că a cunoscut cel mai bine Bratislava și Sibiul
știe se bazează pe experiențele sale la fața locului.
Mai general, se recunoaște că doar locuitorii orașului înșiși și reprezentanții lor
poate face ceva pentru înflorirea artei și a literaturii. „Dacă un oraș joacă
vrea să aibă, trebuie mai presus de toate să ofere actorilor îngrijirea corespunzătoare”, explică
noi391. Sau ni se spune: „Hermannstadt poate continua să joace decent
hrana la fel ca orice alt oras. Dacă Hermannstadt cere o asemenea nevoie,
deci nu va lipsi”392 Denumirea lui Koschau presupune că numai atunci
o schimbare a condiţiilor proaste de teatru poate apărea dacă rezidenţii
chiar vreau asta.
Cât de mult poate amenința moda activitatea de teatru, cât de mult poate fi aceasta
Seipp observă destul de des că acest lucru se poate întâmpla prin evenimente politice sau militare.
La Bratislava, unde a sărbătorit succese din 1784 până în 1786, în 1785 primul succes
Nathan spectacolul secolului393, a adus decizia de a pune în scenă
pentru a muta guvernoratul și autoritățile guvernamentale la Ofen, eșecuri grave, deci
că Hermannstadt, pe atunci încă capitala Transilvaniei, oferea o alternativă bună.
Când războaiele turcești, care s-au încheiat în cele din urmă cu succese militare ale Prințului de Coburg
s-a încheiat, care a amenințat Hermannstadt și locuitorii săi, s-a a fost temporar
Umbră. Dar când capitala Transilvaniei a fost mutată la Klausenburg în 1790,
A fost un scandal: Seipp a trebuit să renunțe la clădirea bună a teatrului și la locul ei.

Moda nu era atât de devastatoare, dar cu siguranță erau serioase

Factorii care influențează activitatea de teatru. În Hermannstadt a fost dăunător pentru Seipp,

că oamenii preferau dansul actoriei, că preferau balurile spectacolelor de teatru

vreau. Antreprenorul a reacționat organizând evenimente de dans chiar în teatrul

389 Vezi SEIPP, Christoph Ludwig: Călătorii de la Pressburg prin Moravia, atât Silezia, cât și Ungaria către

Transilvania și de acolo înapoi la Bratislava, ca în nota 10, p. 45.

390 Ibid., p. 155-156.

391 Ibid., p. 157.

392 Ibid., p. 343.

393 Premiera de la Berlin a fost un eșec.

ceea ce contrazicea de fapt concepţiile lui despre teatru ca instituţie.

La Timișoara, Seipp credea - ca și scriitorii de călătorii de mai târziu ai secolului al XIX-lea - că suferă de febră de mlaștină

să fi descoperit o garanție a succesului: febra trebuie să-i facă pe locuitorii orașului să se refugieze în

Hai să găsim un teatru! În Bratislava a fost așa-numita „Hetz e”, o arenă cu

Spectacole de animale și lupte care concurează cu teatrul.

Aspectele individuale ale unei instituții de teatru ca instituție permanentă, comunală

nu sunt prezentate sistematic de către Seipp. Ele fac parte din reprezentarea lui, the

sunt afirmate constante ideologice.

Un repertoriu omogen

Cu această cerere pentru un program fix, Seipp, desigur, nu este de acord

singur acolo. Deja în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, Johann Elias Schlegel avea

Lipsa unui program comun la teatrele germane este criticată. Cum este Seipp

Repertoriu, este evident din cele două anotimpuri documentate în Neisse (1787) și în

Sibiu (1788). Toate celelalte informații sunt în 1 7794 de Gruber von

Grubenfels poate fi găsit în necrologia publicată în calendarul teatrului lui Reichhart.

Că Seipp a fost important pentru recepția lui Shakespeare și Lessing este deja

menţionat. Acest lucru este cel mai clar evident în propriile sale piese. The

Lessing însuși a vrut să folosească materialul din Essex al tragediei „To Die for His Mistress”

a face exerciţii fizice. Inventarul său detaliat al Essexului francez și englezesc

Seipp era familiarizat cu adaptările din „Hamburgische Dramaturgie”, precum și

Cadrul lui Lessing pentru o piesă din Essex bazată pe un original spaniol.

Ceea ce Lessing nu a reușit să facă, Seipp a reușit, iar tragedia sa din Essex, publicată în 1785, demonstrează

pe de o parte, ce a preluat de la Lessing și, pe de altă parte, cum a preluat

Pasajele de conversație și argumentare au înlocuit laconismul lui Lessing. De asemenea, 1787

iar piese de teatru publicate în 1789 îl arată pe Seipp pe urmele modelului său:

Teme istorice și cabaret critic din punct de vedere social pot fi găsite acolo.

În orarele menționate ale lui Neisse și Hermannstadt diversitatea

recunosc că pragmatistul Seipp a preferat. În Neisse, unde se afla într-un oraș garnizoană

Deoarece publicul era în primul rând personal militar, divertismentul era pe ordinea de zi. În

Spre deosebire de teatrul ambulant, Seipp a ales doar modest, dar de succes

Autorii comedie: Wetzel, Stephanie, Gotter. Ca o rară dar simptomatică și

Clasici de scenă au fost planificați pentru o ofertă sofisticată: „Intriga și

Dragoste” și „Tartuffe” a lui Molière.

La Sibiu oferta a fost mai bogată. Hermannstadt era după al lui Seipp

Opinie „cel mai viu oraș al ținuturilor ereditare imperiale”, unde „mulțimile, bogăția,

Splendoarea, prosperitatea și confortul păreau să fie semnele distinctive ale acestora”394.

La 1 iunie 1788, noua clădire a teatrului din Sibiu – care a fost folosită până în 2006.

restaurat - un prolog de Sei pp, interpretat „Thaliens Opferweihe”, apoi 84 de comedii,

15 piese de teatru, 5 opere, 24 de tragedii, 1 melodramă, 4 piese de teatru și 1 operetă”395.

Molière, al cărui „Tartuffe” Seipp a cântat pentru prima dată pe o scenă germană în 1785

Lessing și Shakespeare au fost în fruntea ofertei care a năvălit

și Drang prin „Stilpo” a lui Klinger, „Tharii” de Schiller, „Julius of Tarentum” de Leisewit

394 Vezi F ILTSCH , Eugen: Istoria teatrului german din Transilvania. În: Arhiva Asociaţiei pentru

Studii regionale transilvănene, NF Vol. 21, nr. 1, p. 569.

395 Vezi ibid., p. 565.

considerat, Goethe cu „Clavigo” al său și-a spus cuvântul. Ceea ce era nou a fost că Seipp

nu numai că și-a prezentat propriile aranjamente, ci și piesele „The

Milkmaid”, „The Bail”, „The Hobby Horse Tolerance”, „în Hermannstadt”

au fost făcute și (...) de asemenea săvârșite”396. De către Secretarul Curții Imperiale și Regale Hermannstadt H.

von Schrenck, o melodramă „Iramis, sacrificiul iubirii” a fost interpretată la 27 iulie 1788

enumerate. Aceste două exemple (Seipp, Schrenck) arată cum Seipp

a vrut să promoveze drama regională, care, totuși, nu a fost, ca în secolul al XIX-lea,

concesii etnografice sau topografice. Unul la Sibiu

Omul viu era considerat un autor sibian. Un subiect regional este în Seipps

Planurile de joc din Hermannstadt nu pot fi identificate.

„Teatrul nu este sala de clasă. Nu este acolo pentru a învăța tinerii și pentru a inculca moravuri.

predicarea. Este acolo pentru a arăta principiilor moralității modul de aplicare

facilita.” Această determinare programatică de către Seipp397 a determinat continuitatea

planul lui de joc. În cazul pieselor care, în opinia sa, nu se conformează ideilor morale

au corespuns - de exemplu, din sfera teatrului ambulant - au fost jucate,

dar schimbat dinainte. Citim despre tragedia „Gertrude von Arrago nien” din Seipp:

„a fost dat și aici, dar cu îmbunătățirea stilului rău”398.

Seipp nu a precizat în plus ce se cere în plus. El

scrie: „Cu o întreprindere permanentă, lucrurile stau cu totul altfel. Acest lucru trebuie, conform acestuia

Din cauza duratei, obișnuiește publicul cu simplitate; ambele părţi beneficiază de aceasta”399.

Termeni precum naturalețe, simplitate, aproape „simplitate nobilă” sunt așa

adresat. Mai important, Seipp s-a străduit pentru continuitate, ceea ce s-a reflectat și în planul de joc

ar trebui adaptat şi care separă totodată un teatru permanent de încercările efemere ale

trebuia să facă distincția între trupele călătoare. Dacă se va acorda prioritate literaturii dramatice

a fost luată în considerare atunci când s-a stabilit o ierarhie a autorilor pe baza operelor literare individuale

a avut loc, aceasta corespundea noii etape de dezvoltare a teatrului, care a durat până la final

al secolului al XIX-lea a cunoscut doar schimbări de accent.

Mecanismele de acţiune ale spectacolelor de teatru

Seipp îi acuză pe contemporanii săi că se supun unor mode arbitrare care

sunt dăunătoare dezvoltării individualității și personalității. La Bratislava

dependența de îmbrăcăminte ca motiv al declinului teatrului în anii 1770.

secolul400. În Hermannstadt, dependența de dans era considerată un obstacol

pentru vizita la teatru401.

Seipp conduce:

o. Motive politice care pot schimba potențialul de impact al teatrului

b. Referire la nevoile sociale

c. Argumente din istoria teatrului

396 Vezi prezentarea de ansamblu a celei mai recente literaturi. În: Transylvanian Quarterly, 1 (1790), p. 106.

397 Vezi S EIPP, Christoph Ludwig: Travels from Pressburg to Moravia, vezi nota 10, p. 362.

398 Vezi prezentarea de ansamblu a celei mai recente literaturi. În: Transylvanian Quarterly, vezi nota 21, p. 107.

399 Vezi Călătoriile lui Johann Lehmann, vezi nota 12, p. 86.

400 Ibid., p. 85.

401 Vezi S EIPP, Christoph Ludwig: Călătorii din P reßburg prin Moravia..., ca nota 10, p. 343.

o. Sub interacțiunea politicii de putere, întreaga activitate a lui Seipp are

suferit. La Bratislava și Sibiu, deciziile politice au lor

Planificarea teatrului distrusă. La Neisse a fost pion la austriac

conflict prusac. În alte orașe pe care și-ar fi dorit să le fi ales ca locație

(Ofen, Breslau) situația politică l-a împiedicat să participe.

În Bratislava, precum și în Hermannstadt, începuturile lui Seipp s-au concentrat pe protecția

favoriții împărătesei Maria Tereza: contele Anton

Grassalkovich și cea a guvernatorului Transilvaniei Samuel von Brukenthal. The

Imigrarea grupurilor de public preferate (nobilime, militari, oficiali administrativi)

Nici măcar acești susținători ai Seipp nu l-au putut împiedica.

b. Cauzele sociale nu includ - încă nedeterminate

Schimbarea gusturilor în rândul grupurilor de public. Cu toate acestea, Seip p în sine are structura

analizat de telespectatorii săi. În Neisse, așa cum am menționat deja, planul său de joc a fost

Literatură de consum care a fost populară în rândul armatei. În Hermannstadt

structură mai sofisticată a ofertei de joc în legătură cu faptul că Seipp numai

Locuitorii „Orașului de Sus” - pentru el aceștia erau nobilimea și reprezentanții autorităților statului,

care a ordonat abonamente anuale - plănuia să răspundă numai pentru „conducători”, în timp ce cei

Locuitorii „orașului de jos” nu aveau niciun fel de interese artistice. Că

Sărăcirea grupurilor de populație urbană, că impactul războaielor și

Dezastrele au pus sub semnul întrebării și activitățile teatrului, înregistrările lui Seipp

fi luat.

c. În istoria teatrului, a fost așadar corect ca teatrele ambulante din orașe

a jucat un rol din ce în ce mai mic. Seipp a luat în considerare și deplasarea parțială a

Teatrul vorbit prin operă ca etapă necesară din punct de vedere istoric în dezvoltare

la Schaubühne. Faptul că opera își jucase deja rolul principal în secolul al XVII-lea,

Faptul că a fost posibilă o coexistență a teatrului vorbit și muzical nu se reflectă.

Cu toate acestea, Seipp presupune că opera, datorită depărtării prezentate de realitate

a devenit popular deoarece critice și forme istorice contemporane de reprezentare sau teme

nu-i plăcea să vadă. Înlocuirea lui Hanswurstiad cu Ritt joacă la finalul meciului

Secolul al XVIII-lea, Seipp este considerată o etapă ulterioară de dezvoltare, care marchează o revenire a

obiceiurile anterioare de primire.

La început, Seipp și-a adaptat ideile despre teatru la circumstanțele din

vicisitudinile anumitor teatru ambulant. Aceasta include faptul că el - în polemica cu

Wieland - a insistat că succesul unei trupe ambulante depinde și de unicitate

a repertoriului. Ca majoritatea teatrelor ambulante, Wahrsche

Ensemble are acces la o colecție scrisă de mână de texte de joc. 2 1 Lucrări de Seipp -

Adaptări, traduceri sau schițe proprii – sunt în astfel de ocazii

menţionat. „Regele Lear”, precum și piesele „Adelheid von

Ponthieu”, „The Tobacco Box”, „The Milkmaid”, s-au numărat printre acestea exclusiviste

Oferte de la trupa Wahrschen.

Audiența curții a fost acomodată folosind modele franceze

editat. Toate cele trei piese menționate mai sus au fost adaptări din limba franceză

Șabloane402. Întoarcerea către clasa de mijloc urbană poate fi văzută în listele de joc ale

402 „Adelheid von Ponthieu” după Sfântul Marc, „Cutia de tutun” după „Point d'honneur”, la „The

„Milkmaid” se notează pur și simplu „după franceză”.

Întreprinderea Wahrschen, ca Lessing și Shakespeare din ce în ce mai mult

Se concentrează asupra repertoriului. Contribuția lui Seipp la această ajustare a programului este

cu toate acestea, nu poate fi identificat.

O întoarcere la teatrul ambulant și la piesele sale de divertisment a fost

că Seipp în 1786 și 1787, când se afla în orașul garnizoană Neisse, precum și în Brieg și

Troppau a jucat, a reactivat farse și comedii, care au aparținut repertoriului de

teatru ambulant. A fost și un eșec pe care directorul energetic

a fost forțat să lucreze pentru clienții săi austrieci pe lângă munca sa în teatru în

să spioneze Prusia. Cât de strâns erau conectate teatrul și armata, cum

În ce măsură actorii, acești „oameni călători”, au fost instrumentalizați, trebuie să fie

elimina403.

Dar nu aceste calități ale omului de teatru ne determină

să se angajeze în activitatea sa. Seipp, la fel ca contemporanii și colegii săi, a fost adesea

pe drum. Dacă noi – așa cum făcuse deja Eike Pies404 – urmărim drumețiile din

Seipp register, atunci el a fost:

Până în 1779, Seipp a fost membru al companiilor de actorie ale lui Karl Friedrich Abt,

Ludwig Hartmann și Karl Wahr. În 1779 a condus pentru scurt timp împreună cu Heinrich Bulla

un ansamblu din Innsbruck. Din 1780 până la moartea sa neașteptată, în februarie 1793

Seipp era director. Aventura lui teatrală, pe care a început-o la Viena, a fost continuată până în 1794 de

soția lui Sophie, născută Kovacs.

Lista numeroaselor locații ale Seipp nu oferă nimic neobișnuit.

De asemenea, este foarte posibil ca oaspeții să prezinte alte scurte spectacole în locuri nemenționate aici

au avut loc. O particularitate rămâne totuși că Seipp este din sudul Germaniei

departe în Ungaria. Filtsch spune că Seipp „nu și-ar fi putut imagina mai puțin

sarcină decât să promoveze actoria germană și astfel germană și europeană

Să ducă cultura și obiceiurile în Orient și să-și asume această sarcină cu spirit de sacrificiu

și-a dedicat viața, care era deja recunoscută cu căldură de contemporanii săi"405.

Gruber von Grubenfels, prietenul lui Seipp și singurul biograf, a scris în 1794:

Când avem de-a face cu Christoph Ludwig Seipp, asta se întâmplă pentru că

Seipp are o prezență puternică în industria teatrului atât în Germania, cât și în Europa de Sud-Est.

rol recunoscut de contemporanii săi și datorită lui – în contrast cu

mulți alți colegi de breaslă - există mărturii care confirmă obiectivele lui, ale lui

realizările concrete și dificultățile sale în implementarea proiectelor sale

poate fi recunoscut. Într-o eră decisivă politică, socială și culturală

Schimbările sunt eforturile Seipp de a examina, care urmăresc:

1. A continua tradițiile sau a le adapta la noile circumstanțe;

2. Să realizeze o reformă a teatrului care să aibă proprie, specific regional

creează și dezvoltă forma teatrală;

3. Redefinirea rolului teatrului în contextul social de ansamblu.

403 Vezi D UBINSKI , Max: Christoph Ludwig Seipp și spectacolul său invitat în Neisse 1787 . În: Der Oberschlesier, 12

(1930), nr. 1, p. 23-27.

404 Vezi P IES, Eike: Principals, vezi nota 3, p. 306.

405 Vezi F ILTSCH , Eugen: vezi nota 2, p. 552.

1. Tradiții ale teatrului ambulant

Pentru dezvoltarea teatrului ambulant putem folosi mai multe forme de

Determinați planificarea performanței oaspeților.

o. Din secolul al XVI-lea până la începutul secolului al XVIII-lea, un larg răspândit,

Mișcarea care iradiază în toate direcțiile are loc. Intenția a fost, ca și în cazul

Comedianții englezi din timpul Războiului de Treizeci de Ani intenționau să nu rămână nicăieri pentru mult timp

să zăbovească și să exploreze cât mai multe zone care nu au fost încă deschise teatrului

util de vizitat.

b. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea au apărut rute mai consacrate, care erau regionale

au fost diferiți și nu au permis niciodată simpla replicare a aceleiași secvențe de desfășurare

condiție prealabilă. Au existat legături strânse între statele baltice și Prusia,

precum și între Germania de Nord, Țările de Jos și Franța. În sudul Germaniei

În această zonă au apărut rute de călătorie specifice, iar Viena a devenit

Centru de radiodifuziune pentru sud-estul Europei, inițial pentru maghiari.

Regiunea sud-slavă. Luptele pentru puterea politică, reîmpărțirea teritoriilor

a influențat în mod înțeles rutele respective din nou și din nou.

c. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, locațiile de teatru ale orașului au devenit mai consolidate.

Odată cu încercarea de a înființa un teatru național german la Hamburg în 1767,

trupele ambulante sunt înlocuite cu stabilimente permanente de teatru. La Viena cel

Teatrul Hofburg, fondat în 1776 de Iosif al II-lea ca contrapunct la Comédie française,

al doilea scaun al unui teatru național german. Pentru provincie a existat astfel un model

înființând centre, dar spectacolele invitaților nu s-au oprit în niciun caz. Mișcarea migrației

acum avea ca țintă noile centre reprezentative. Directori și actori individuali

După începuturi umile în provincii, ei aspirau să devină naționali

Centre de reprezentare la Berlin, Hamburg, Dresda, Viena. pe de altă parte

Se poate înregistra și o contra-mișcare: vedetele îmbătrânite și-au marcat

Declinul s-a datorat și faptului că au migrat din centru către provincii, unde

O reflectare a măreției de odinioară era încă suficient de eficientă. De la vest la est merge

această direcție de dezvoltare, dacă luăm în considerare peisajul jocurilor din Europa de Sud-Est.

d. Chiar și în secolul al XIX-lea, s-a înregistrat o creștere a teatrelor orașului, ale căror activități - în

orașele mai mici – doar printr-o așa-zisă uniune de teatru de două sau mai multe

orașele ar putea fi garantate. Spectacole invitați în afara sezonului principal, spectacole

în provincii mai îndepărtate și în teatrele de vară din orașele balneare și stațiunile balneare

o completare necesară la teatrele permanente din orașele mijlocii sau mici.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, anterior contradictorii

Mișcările de migrație au fost înlocuite de o interacțiune. Cel întărit

Instituțiile provinciale au pregătit artiști de scenă care s-au mutat spre vest sau spre centru

Viena. Deși au obținut succes acolo, au și planificat în mod repetat

Spectacole invitate în provinciile de sud-est, unde începuse cariera ei. The

Condiția prealabilă pentru aceasta au fost clădirile de teatru care erau în conformitate cu Europa Centrală și

putea concura cu siguranță germanii din interior, ceea ce nu era valabil numai pentru clădirile magnifice ale

Compania vieneză Fellner & Helmer a fost luată în considerare.

La începutul activității de teatru în statele germane au avut loc spectacole invitate de englezi,

Comedianți olandezi și italieni din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea. în timp ce

spectacolele oaspeților englezi în secolul al XVII-lea, în special la Braunschweig, Kassel, Praga și

Dresda a sărbătorit succese la curțile princiare, olandezii au avut succes mai ales în nordul Germaniei,

uneori chiar până în Reval şi Riga şi comedianţii italieni au jucat în faţa

mai ales în sudul Germaniei, Viena și Praga. Străinul

a promovat spectacolele invitaților deoarece barierele lingvistice au limitat înțelegerea textelor piesei,

Improvizații, extemporizare, comedie gestuală și mimică, de care apariția
Tipuri de comedie preferate, de ex. un Pickelhering sau Hansw urst.
Când în secolul al XVIII-lea - între timp erau în principal trupele engleze călători
plin de actori germani - de la „delectare" baroc la a
„prodese" când se dorea nu doar locuri stabile, ci mai presus de toate literare
Pentru a crea un repertoriu standard, bazat pe literatură
Clasicismul francez ca model, atâta timp cât nicio dramă națională germană
a fost prezent. Scopul final a fost acela de a crea, mai întâi prin imitație și apoi prin creație originală,
să reproiecteze modelele franceze și apoi să le înlocuiască cu cele germane. Acela
poate afirma și dezvolta propria identitate în dialog cu alte culturi, a fost
Lessing încearcă, examinând mai întâi teatrul englez și apoi spaniol
analizate și făcute accesibile prin traduceri și adaptări. teatre permanente,
un program fix, un concept orientat spre obiective, pe care scena ca morală
Instituția se numără printre inovațiile teatrului din secolul al XVIII-lea, care
dezvoltat din ce în ce mai mult de la un teatru de curte la un teatru de oraș.
Spre deosebire de Franța sau Anglia, Germaniei îi lipsea o putere și
Centru cultural. Diversificarea regională a permis atât o diversificare a
Afacerile teatrale, precum și diversitatea evoluțiilor – adesea contradictorii.
Christoph Ludwig Seipp, un renan, după ce și-a terminat teologia
și renunțase la studiile de drept în Giessen și Jena, a fost în centrul eforturilor de schimbare.
În 1768 a fost acceptat în trupa lui Karl Friedrich Abt, care împreună cu
„părintele actoriei germane", Konrad Ekhof, modelul francez ca
stilistică și necesară și înălțarea artistică și morală a profesiei de actor
considerat inevitabil. Întâlniri cu tinerii Goethe și Wagner la Strasbourg
l-au adus pe Seipp în atenția celor mai noi tendințe din dramaturgia germană, astfel încât

Nu a fost de mirare că mai târziu a inclus lucrări ale lui Sturm und Drang în listele sale
înregistrate. În prealabil, însă, a învățat de la al doilea director al său, Karl Wahr, Lessing's
Încercările de reformă, precum și lucrările scenice ale lui Lessing și ale celor pe care i-a judecat
contemporanii poetici germani. De la modele franceze la Shakespeare
iar englezii, Seipp au intrat sub influența lui Lessin g. Că el Shakespeare
nu doar a jucat, ci și a tradus, a dus la un conflict cu Wieland și al lui
„Mercur german". A fost - posibil de la Wiela și consultant de teatru
Christian Heinrich Schmid - în martie 1775 - a apărut o notă, conform căreia „A
Un anume Seipp, actor la Societatea Wahriană din Ungaria, are un întreg
O mulțime de piese mizerabile scrise, printre care doar eu, la extraordinar
De dragul obrăzniciei, remarc un rege Lear după Shakespeare."406. La 4 iunie 1775.
Seipp s-a plâns lui Wieland, care într-un „postscript al editorului" în mod arbitrar
a citat din scrisoarea lui Seipp și a exprimat opinia că Seipp a subestimat valoarea lui
Piese scrise exclusiv pentru uz casnic al Wahrsche Gesellschaft,
prin tipărirea acestor lucrări407. Wieland era părtinitor pentru că era

406 Ştiri Teatrale. În: Teutscher Merkur, 1775, nr. 3, p. 274-275.

407 În: Teutscher Merkur 1775, nr. 7, p. 90-91.

îngrijorat de succesul propriilor sale traduceri Shakespeare. Prin vâlvă și prin
Această primă reprezentație a fost o mare introducere în Seipp în cercurile teatrului german. Că el,
al cărui prim stareț principal și-a făcut debutul cu Wieland la Biberach în 1760, cu Wieland,
Lessing și alte luminate și a fost un interlocutor recunoscut
a fost apreciat, își arată importanța.

TEATRUL GERMAN DIN LUGOJ

Orașul de pe râul Timiș a fost menționat pentru prima dată în 1334. Se află Lugojul

în Banat, iar Banatul a fost cucerit de turci în 1552 și a rămas turcesc până în 1718.

Provincie. Lugojul însuşi şi Caransebeşul nu au fost ocupate de turci decât în 1658. The

Orasul sau Lugojul romanesc exista in 1717, dupa ce austriecii i-au invins pe turci

din 218 case. Aşezarea habsburgică a Banatului cu

Germanii, francezii, italienii, spaniolii etc. au dus la crearea unui oraș geamăn:

Pe malul drept al râului Temes era Lugojul românesc, pe malul stâng era Lugojul german. 1723-1723

Au existat așezări – în principal de meșteri – din Austria, Boemia, Bavaria,

Silezia, dar în războiul turcesc din 1737-1739 Lugojul a fost în mare măsură distrus. În 1747

a dus la aşezarea românilor transilvăneni în aşa-numita „Lumea Nouă”, întrucât

În 1784, germanului Lugosch i s-a permis, de asemenea, să se numească un oraș de piață. În 1818 erau trei

Breslele meșteșugarilor ale căror arhive au fost păstrate. În 1835 primul teatru german

care și-a deschis porțile în mod repetat până în 1876. A apărut un ziar german în

Lugosch din 1920 până în 1937 („Lugoscher Zeitung”). În secolul al XIX-lea

Aparițíi în invitați ale unor muzicieni cunoscuți, precum Franz Liszt în 1875 și Wilhelm

Kienzl, compozitorul operei „Evanghelistul” din Lugoj. 1 923-1942 a apărut cel

revista cvadrilingvă „Glasul minorităților/ Voice of the Minorities/La voix des

minorités”408 la Lugoj, din 1920 până în 1940 a activat aici editura germană Nutzer-V erlag.

Din 1969 încoace, a fost publicat un „Lugoscher Anzeiger” la inițiativa lugoșului natal.

Maria Stein ca supliment la „Neue Banater Zeitung” din Timisoara; profesorul de liceu

Heinrich Lay a fost cel mai entuziast colaborator la acest supliment. Diferitele biserici:

Ortodocși români, greci și romano-catolici, reformați, protestanți, a

Sinagoga evreiască există și astăzi. Ca și în secolul al XVIII-lea,

Podul Timisoara, fostul Lugoj roman si german, dar locuiesc nemti

Au mai rămas doar câțiva, dar de la căderea Zidului Berlinului în 1990 au existat investitori germani în

Oraș: Villeroy & Boch a preluat fabrica Mondial, aparținând și fabrica de încălțăminte

un antreprenor german.

Lugosch are o mulțime de personalități în numele său. Noi

ne limităm la muzicienii: Konrad Paul Wusching (1827-1890) și

Muzicianul bisericesc Franz Metz (născut în 1955) a lucrat la Lugoj, primul director al

Teatrul German de Stat Timisoara, Johann Szekler (1902-1997), a venit tot din Lugoj

comediantul Alexander Ternovits. Cei doi compozitori români Tiberiu

Brediceanu (1877-1968)409 și Filaret Barbu (1903-1984), ultimul director pe termen lung al

Corul Român Ion Vidu, au fost din Lugo, la fel ca și compozitorul maghiar György

Kurtág (născut în 1926), alături de György Ligeti, unul dintre cei mai faimoși maghiari contemporani

408 Predecesorul, „Magyar Kisebbség", a fost publicat în 1922.

409 „Scenele lirice" ale lui sunt binecunoscute: La şezătoare 1908, Seara mare.

Seara), 1924, La seceriş (La seceriş), 1936.

Compozitori. Barbu este cel mai bine cunoscut pentru opereta sa „Ana Lugoje ana" (Anna, the

Lugosian) a rămas populară. Lugosch se uită înapoi cu drag la cântăreții săi, dintre care

Traian Grozăvescu (1895-1927), care este onorat de un muzeu (locul său natal) din Lugoj, ca

Tenorul a sărbătorit succese la Cluj, Berlin și Viena, în timp ce cântărețul ungur

Oszkar Kálmán (1887-1971) a fost angajat la Budapesta, dar și spectacole invitate în

Germania a dat, de exemplu, în 1925 la Hamburg (în „Aida" de Verdi și „Flautul magic" de Mozart ca

Osmin), 1927-1929 la Berlin410. Actorul Dracula Béla Lugosi (1882-1956,

de fapt: Béla Ferenc Dezső Blaskó) este un alt fiu al orașului Timișoara411.

Lista, care este fără îndoială incompletă, încearcă doar să indice ce

în oraşul de 50.000 de locuitori de astăzi, capcana personalităţilor care

Lugoj și unii dintre ei au lucrat acolo. Din exploatațiile Budapestei

Biblioteca Széchényi este cunoscută pentru almanahurile sale de teatru, care se concentrează pe limba germană și

Viața de teatru de limbă maghiară la Lugoj. Lista celor menționați

Autorii se pot deduce că au existat germani în Lugoj din 1797 și din 1835.

Spectacole de teatru maghiar . În timp ce almanahele germane se încheie în 1852,

Mai există o „Magyar Thália” din 1892 și 1894, precum și

Colecția de afișe a Bibliotecii Naționale Maghiare arată că continuitatea

a teatrului de limbă maghiară a rămas până în 1925412.

Se vede că la Lugoj mai târziu decât în orașele-cetate Timișoara (de la

1751) și Arad (din 1793), tot mai târziu decât în orașul de munte Orawitza (1783) german

Au avut loc spectacole de teatru. Un motiv pentru aceasta este că, după cum am menționat, Lugosch în

Războiul turcesc 1738-1740 teatrul de război a fost și în războiul turcesc 1788-1780 în

cartier nu prea îndepărtat – de ex. pe malul stâng al Dunării lângă Peştera Veterani413.

În 1797 a fost publicat „Calendarul teatrului pentru anul 1797”, care este menționat în Calendarul Gotha.

dar nu a fost încă găsit. Tot în anii 1805-1809, când generalul Johann

Contele de Soro-Saurau (1730-1809) și-a petrecut ultimii ani în Lugosch, se spune:

după cum crede Heinrich Lay414 – a dat spectacole în Lugosch, pe care contele Soro-

a iniţiat Saurau.

Cert este că există o serie întreagă de almanahuri de teatru, nu chiar atât de multe

cât despre Timişoara, unde continuitatea acestor almanahuri este impresionantă415. De la 21

Din octombrie până în 5 septembrie 1835, în clădire este un sezon de limbă maghiară

a Teatrului Municipal Lugo416. Mai există dovezi pentru anul 1838: la vremea aceea

410 Vezi Oskar Kálmán. În: Lugoscher Zeitung (denumită în continuare: LuZ)Z, voi. 33, nr. 140, 25.12.1925, p. 4. De asemenea, în:

Enciclopedia Bibliotecii Naționale a Ungariei online, 1 septembrie 2006.

411 Vezi C REMER , Robert: Béla Lugosi. Omul din spatele Capei. Chicago 1976; E VERSON, William K.:

Un clasic al filmului de groază. Munchen. Goldmann 1982.

412 Vezi HANKISS , Elemér/ B ERCZELLI A. Károlyne: Limba maghiară devine din ce în ce mai populară

bibliografic secolele XVIII-XIX. Budapesta 1961, p. 221-224.

413 Vezi Peter Hebel îl menționează în 1811 în povestea sa „Reuniunea neașteptată”

și prezintă capturarea Peșterii Veterani de către turci (1788), curajoasa apărare a

Peștera de maiorul Stein, despre evenimentele mondiale din perioada 1755-1805.

414 În prezent, o comunicare orală, care urmează să fie urmată de o publicație.

415 A se vedea U LRICH, Paul S.: Proiectarea programului și personalul Temeswar-ului vorbitor de germană

Teatrul în secolul al XIX-lea statistic, mai ales pentru anii 1822-1850. În: F ASSEL ,

Horst (ed.): Teatrul German de Stat Timișoara după 50 de ani, pe fundalul germanului

Dezvoltarea teatrului în Europa și Banat începând cu secolul al XVIII-lea. Tübingen/Temeswar 2005, p.

51-74 (Thalia Germanica; 7).

416 Vezi Magyar jatékszíni zseb- könyv 1835 în OszK (Biblioteca Națională Maghiară).

Almanahul Teatrului German a fost publicat de Jos eph Beichel la Timișoara, precum și ulterior.

si de data aceasta s-a adresat publicului din Timisoara si Lugoj, pentru ca binecunoscutul

Regizorul de teatru Theodor Müller și-a făcut spectacol în ambele orașe417. În

patruzeci, majoritatea almanahurilor de teatru pentru Lugosch s-au păstrat: de ani

1840, 1846-1848. În 1852 a existat din nou un almanah în limba maghiară („Jatékszíni

emlény”), iar în 1892 și 1894 amintita „Magyar Thália”.

Acest lucru nu este mult în general și este doar mai semnificativ dacă luați în considerare și

Almanahurile de teatru german, dar acestea acoperă doar anii 1846,

Dezvoltarea teatrului german în Lugoj poate fi clar structurată:

1. Din 1797 până în 1897: a existat – cu întreruperi – teatru profesional german în orășelul de pe râul Timiș;

2. Din 1918-1944: în perioada interbelică, în perioada 1923-1927 și 1933-1944 la spectacole ocazionale invitate de actori profesioniști germani, precum și Spectacole invitate ale teatrelor românești, maghiare și evreiești și ale Teatru amator și școlar cu spectacole în cinci limbi (germană, română, maghiară, franceză, evreiască) foarte activă;

3. După 1945: după al Doilea Război Mondial, Teatrul German de Stat Timișoara din 1953 și secția germană a Teatrului de Stat Sibiu ocazional la Lugoj, precum şi teatre româneşti şi maghiare Oaspete. Din 1949-1986 a existat la Lugoj un așa-zis teatru popular cu un departament românesc. Din 1964, a Teatru popular în limba germană.

Aceste trei perioade pot fi descrise doar în linii mari momentan, de vreme ce vremea teatrelor independente germane (din 1835 până în 1900 a existat un separat Clădirea teatrului418) numai colecţia de afişe a Bibliotecii Naţionale Maghiare în Budapesta, a cărei colecție de almanahuri de teatru și note rare în vieneză și Periodicele teatrului Pest se referă la activitățile teatrului Lugo. Heinrich Lay, merituosul istoric local, care de la 19 în Temes a fost „Noul Banat Ziar” descoperiri din viața culturală luguescă și în mai multe Publicații de carte și în „Lugoscher” despre presa periodică a orașului, despre ea Instituțiile, în special școlile germane, au raportat că avem și o istorie a teatrului de Lugosch, despre care nu se cunosc detalii până acum, ceea ce este mai sigur – așa cum este de obicei cu Lay – se va baza pe numeroase surse de arhivă.

Pentru ultimele două etape ale teatrului de limbă germană din Lugoj, s-a realizat

Perioada interbelică a inclus „Lugoscher Zeitung” (1920-1937), precum și limba română.

și ziarele regionale maghiare. După 1945, cotidianul german „Neuer

Way” (1949-1992, din 1993 cu un titlu schimbat: „Allgemeine Deutsche Zeitung für

România”), ziarul timișorean „Adevărul” (1957-1967) și „Noul Banat”.

Ziarul (1968-1991), lunar bucureștean „Oameni și cultură” (1956-1985),

Săptămânalul Kronstadt „Karpatenrundschau” (1968 – astăzi inițial ca supliment la

„Allgemeine Deutsche Zeitung”) și revista literară „Neue Literatur” (1950-2003),

care acordă atenţie vieţii culturale a Lugojului şi deci şi vieţii de teatru de acolo.

417 Vezi Almanahul Teatrului din Lugos pentru Anul Nou 1838. Tem eswar: Beichel 1837.

418 Vezi Teatrul Lugo 100 de ani. În: Lugoscher Wochenblatt, nr. 17 din 25 decembrie 1935, nepaginat. În

În perioada interbelică, magazinul lui Philipp Kern se afla în clădirea fostului teatru.

1.Din 1797 până în 1897

Despre activitățile de teatru până în 1835 se știu puține, menționând doar almanahurile

sunt dovezi că încercarea de a stabili teatrul în germano-lugoș

întreprinsese.

În 1835 aflăm despre clădirea teatrului pe care maestrul constructor Franz

Pumberger (Școala din Viena) comandată de Hans Anton și Johann Liska pe 1 aprilie

a pus piatra de temelie în 1835 și că teatrul a fost deschis la 1 octombrie 1835 cu un Haydn.

Simfonia și drama istorică „Péter Szapary sau Furtuna din Ofen”

a fost deschis. Teatrul avea 16 boxe și 600 de locuri. Designul interior

a fost proiectat de Friedrich Kraus (Temeswar), iluminatul de Karl Demuth (Viena)419.

Suflerul Joseph Pauscher, angajat de regizorul Theodor Müller, a dat în 1838

un „Almanah al Teatrului din Lugosch pentru Anul Nou 1838” a publicat420. Se referă la
Sezonul de la 21 octombrie până la 31 decembrie 1837 și este cu siguranță altul
Jurnal de teatru (deoarece titlul „Almanah” nu schimbă faptul că este un jurnal de teatru
a fost urmată), dar aceasta nu a supraviețuit. În toamna anului 1837 erau 43
Spectacole, dintre care avem pe cea din 29 octombrie („Lum pazivagabundus” a lui Nestroy),
9 noiembrie (piesa „Griseldis” de Friedrich Halm), pe 10 noiembrie și
pe 13 decembrie, câte o bucată Grillparze r („Strămoșul” și „Viața este un vis”),
pe 30 noiembrie („Faust” de Goethe), pe 21 decembrie „Alpenkönig und” de Raimund
Umanitar”). Evenimentul din această parte a sezonului a fost reprezentația de
Opera în două acte a lui Rossini „Ceneren tola”, „interpretată de personalul Operei Temesvár”,
care călătorise la Lugosch sub conducerea Kapellmeister Limmer421.

În anii 1840, dovezile sunt mai numeroase și
poate urmări parțial activitățile regizorilor de teatru individuali, dar fără
Pentru a putea judeca tipul de prezentare. Mărturiile despre individ
Spectacolele sunt foarte rare. În revista Pest „Oglinda pentru artă, eleganță
și moda” (1820-1849), care a publicat multe știri de teatru, Lugosch
1840 menționat de două ori: o dată, când la 18 august pianistul Pest Alois Pusch în
Teatrul Municipal Lugosch, deși în fața unui public restrâns, și aprecierile criticii
primit422 și, în al doilea rând, când sezonul 1840/1841 a început pe 6 noiembrie cu Holbein.
Drama „Gabrielle von Belle Isle” a fost deschisă și regizorul de teatru Gottfried Lange
si-a facut debutul. Criticul Ucsevey a remarcat:

„Colectivul teatrului în ansamblu, pentru orașul nostru și anume
destul de bine, și ne lasă să ne convingem de abilitatea lui, susținut de a
diligență neîntreruptă, așteptând rezultate foarte satisfăcătoare. Doar că rămâne
Este foarte de dorit ca publicul să aprecieze realizările noastre

acordă un sprijin suficient directorului de teatru”423.

Un afiș de teatru din colecția de afișe a Bibliotecii Naționale Maghiare

noi că la 26 martie 1848 „azi, cu decorare festivă şi iluminare a

419 Cf. Din Lugoj, în Banat. În: Ziarul Teatrului General și Jurnalul de Divertisment pentru Prietenii lui

Arta, literatura si viata sociala. Ed. Adolf Bäuerle, 28 (1835), nr. 220 (4.11.), p. 880.

420 (Temesvár): Beichel 1838, 8 p.

421 Vezi nota 13.

422 Vezi U CSEVEY : Lugos (20 aug.). În: Der Spiegel. Pest 1840, p. 547.

423 Vezi UCSEVEY : Lugos. În: Der Spiegel 1840, p. 779.

scenă externă pentru a celebra evenimentele atât de vesele pentru speranțele țării”

A avut loc un eveniment de sărbătoare sub deviza „Țara Maghiară și eroii săi”.

unde regizorul Söld a pus în scenă scenele finale din drama „Zriny” a lui Theodor Körn er

interpretate și cântece bazate pe texte de Mihály Vörösmarty și Ferenc

Kölcsey a cântat.

Adolph Kainz, care căuta o locație permanentă pentru o companie pe care o conducea

Teatrul care a făcut turnee în Banat, Transilvania și Țara Românească, scria despre Lugosch în 1859:

„Pe la prânz am ajuns în Lugos, un mare, și dacă nu erau

atât de murdar, un oraș frumos. Comediantul Hava conduce

Managementul și al treilea abonament tocmai se jucaseră până la sfârșit.

În urmă cu douăzeci de ani, a fost jucată noua piesă „Capitanul lui Dr. Faust”.

iar biletul anunțat lumii uluite în scrisorile lui Murphy

evenimentul că marea bătălie cu Bengalul flăcări la m

Finalul primului act a fost aranjat de domnul Remay. Aşa. hai sa

dar odată ajunse la Kronstadt tablouri aranjate și iluminate de doamna.

Trandafir-frumos! Neuberin, degeaba ai îngropat bufonul, a făcut-o

sicriul lui a fost aruncat în aer şi se află în pielea domnilor directori”424.

Ne vom limita la aceste trei exemple. Pentru 1840, suflerul Anton

Koslovsky cele două „Almanahuri de teatru. Tuturor prietenilor înalți și venerabili

de artă pentru noul an 1840”425. Sezonul la Lugosch a durat de la 23.

Noiembrie până la 31 decembrie 1839 și de la 1 ianuarie până la 24 martie 1840. Director Hein

pe 24 noiembrie, „Piața de la Ellerbrunn”, pe 10 decembrie, C arl B lum’s ‘

veche pictură morală germană „Fiica auratului” împreună cu un ungur

Dans, pe 12 decembrie, „Lumpazivagabundus” de Nestroy la „Intriga și

Dragoste”, în perioada Crăciunului opera lui Bellini „Norma” și pe 31 decembrie opera lui Birch-Pfeiffer.

Interpretați piesa „Johann Gutenberg”. Avea un ansamblu mic (8 bărbați, 6

doamnelor, 3 copii), care s-a micșorat cu 3 membri în primăvară. A început noul an

1840 cu un prolog de Anul Nou, pe care l-a scris împreună cu comedia lui Wilhelm Noelde „The

Hobbyhorses” a fost interpretat. La 12 ianuarie, 1837 a lui Franz Karl Weidmann

a fost interpretată comedia publicată „Till Eulenspiegel”, pe 9 februarie, „Alpenkönig” de Raimund

şi filantrop”, pe 24 martie piesa „Gotthard din pădure”.

Cel mai notabil eveniment a fost prezentarea pe 8 martie a – acum nu mai

cunoscuta piesă „Regele Corvinus” (probabil: Corvi nus), „interpretată de

Băieţi în limba valahă”426.

Din „Almanahul pentru prietenii artei dramatice” (1836-1861) există doar

1848 știri despre teatrul orașului din Lugosch, astfel încât să putem continua să folosim

Almanahuri de teatru tipărite pentru Lugosc h din Timişoara, detalii

elimina. Ele privesc atât compoziţia în schimbare a ansamblului cât şi

de asemenea planul de joc. După cum a notat deja Paul S. Ulrich pentru Timișoara, a existat

provincia maghiară nu are caracteristici speciale în listele de meciuri comparativ cu cea

centre austriece și germane. Istoria teatrului regional întotdeauna

424 Vezi K AINZ, Adolph Th.: Scrisori de călătorie. În: Cronica Teatrului General, 28 (1859), nr. 94-96, p. 370.

425 Temesvár: Beichel 1839, 14 p. și K OSLOVSKY , Anton: Salutări de teaca rătăcitorului. Timisoara: Beichel

1840, 6 p.

426 Cf. K OSLOVSKY, Anton: La revedere rătăcitorului. Timisoara: Beichel 1840, nepaginat.

a examinat din nou două puncte focale: a. Piese cu referință locală, b. Spectacole clasice

joacă un rol subordonat alături de farse, farse, vodeviluri și comedii.

În 1845, suflerul Heinrich Höllzemann a publicat „Almanahul Municipalului Regal.

T heaterîn L ugoszumneuen J ahre 1 8 4 6 " a scos s427 și a declarat că Anton Söld ca

Directorul a adunat un ansamblu de 7 doamne și 10 domni care

Capellmeister Maier a asigurat muzica, decoratorul Pokorny s-a ocupat de scenă și

Dulap. Sezonul a început pe 16 octombrie 1845 cu un prolog de Söld, the

Vaudeville „Doctor Robin" de Jules Prémaray și adaptarea germană a lui

Vaudeville francez „Rue de la lune" (Podul înalt și șanțul adânc) de Heinrich

Bornstein. În următoarele două zile, drama istorică „Christine von

Sweden" și „Quodlibet" al lui Nestroy. Au fost urmate de trei abonamente cu

14, 17 și 11 piese. Era o singură piesă disponibilă în două abonamente

a fost comedia lui Bayard „He Must Go to the Country". Toate celelalte piese au fost jucate o dată

oferit. Printre dramaturgii care au fost reprezentați cu mai multe piese se numără

Nestroy („Quodlibet", „Iar și iar", „Cel sfâșiat", „Fata din suburbii",

„The Zeitgeist", „Neașteptat"), Ernst Raupach („Regele Enzio", „Moarul și copilul său",

Eduard von Bauernfeld („Dragonul magic”, „Un război german”) Jean-Francois Bayard („Tatăl debutantei”, „El trebuie să plece la țară”, „Marie sau Fiica regimentară”), Alexandre Dumas [fiul] („Fecioara Sf. Cyr”, „Turnul von Nesle”, astăzi: „Turnul deliciilor pământești”). Partea puternică franceză a repertoriului este deloc surprinzător. Nu există prea multe exemple din literatura de comedie germană pot fi găsite, în afară de Volkstheater din Viena. În funcție de genurile individuale veți găsi următoarea divizie: Possen: Friedrich Kaiser („Town and Country sau The Cattle Dealer din Austria Superioară”), Nestroy („Hinüb er herüber”), Ferdinand Kringsteiner („Werther's Suferință”), „Dl. Joseph și doamna Waberl”, „Răpirea din balul mascat”, „The Krämer și funcționarul său”, „Neașteptat”, „Spiritul vremurilor”; Farse: „Profesorul de școală” de Kiripolz”; comedii: „Doctor Wespe” de Roderich Benedix, „New Means, Daughters” a se căsători”, „Tatăl debutantei”, „E rmussaufs C și” și „Marie sau Regimental Daughter” de Bayard, „The Mademoiselle de St. Cyr” de Du mas, „The Tailor” de la Lisabona” de Eugène Scribe (de fapt: „Coats sau Tailor of Lisabona”), „Pod înalt și șanț adânc”) de Prémaray, „Dragonul magic” de Bauernfeld, „Scrisoarea de recomandare” de Carl Töpfer, „Artă și natură” de Albini; Piese de teatru: „Stăpâna din St. Tropez” de Anicet Bourgeois, „Nebunia și Madness” de Anne Duveyrier, „The Walpurgis Night”, „The Ancestors” de Grillparzer, „Joan of Montfaucon” de August von Kotzebue, „The Jurists”, „The Manufacturer” de Fenouillet de Falbaire de Quingey, „Un războinic german” de Bauernfeld, „Prinț și Avocat”, „Jolantha, regina Ierusalimului”; Drame: „Christine of Suedia”, „Massaroni”, „Moarul și copilul său” și „Regele Enzio” de R aupach, „The Poisoner”, „Don Carlos” de Schiller, „Orfanul de la Geneva” de Castelli, „The „Cei doi orfani” de August Schrader, „Mathilde” de Eugène Sue; Singspiel: „Fericiți”. Imagine de gen: „Soldații norocului din Paris”.

8 farse, 1 farsă, 11 comedii lasă accentul puternic pentru lumină
divertisment, pentru că Singspiel-ul și imaginea de gen trebuie să fie și ele
fi adăugat. Cu 8 piese de teatru și 9 drame, partea serioasă a repertoriului

427 Temesvár: Joseph Beichel, 10 p.

von Söld este la fel de bine reprezentat. Regizorul era preocupat de echilibru, și numai
Numărul disproporționat de piese Nestroy este ieșit din comun, dar se potrivește
Timp. Din repertoriul scenic clasic, Schiller, Grillparzer, Scribe, Dumas
reprezentat, în timp ce Raupach, Kotzebue, Castelli subliniază tendința de a nu crea piese noi
a efectua. Numărul mare de farse și comedii (adesea adaptări
vodevilurile franceze) este tipică vremii.

Se observă că sunt oferite unele țesături istorice: C hristina Suediei,
brigantul italian Massaroni, regele Enzio, regina Iolantha a Ierusalimului
au scopul de a trezi interesul publicului. Chiar și locurile exotice pentru Ban la
(St. Tropez, St. Cyr, Lisabona, Bristol, Geneva, Ierusalim) ar trebui să crească așteptările.
Nu există nicio indicație privind problemele locale și nici un interes special pentru
Clasici de scenă.

Doi ani mai târziu este similar. Între timp, editorul era altcineva, care
Prompter Carl Krammer, și el și-a prezentat „Almanahul de teatru din Lugos noului
Anii 1848” sub deviza: „Împrejurările îl determină pe om”. Alături de
Regizorul Anton Söld a avut doi regizori (Sauermann, Preschl), un maestru de capel
(Ranftl), plus 8 actori și 9 actrițe. Hermine Söld și Franz Rohfeld
au fost destinate rolurilor de copii. Sezonul a început la 30 octombrie 1847 cu
Comedia lui Heinrich Börnstein „Soțul meu iese”. Almanahul conține datele din 30.

Octombrie până la 22 decembrie 1847, în primul abonament
29, în al doilea 13, în al treilea 6. S-au jucat 19 farse, 8 comedii, 15 piese de teatru, 1 tragedie. Comedia „Growing Up" de Bauernfeld, Börns spune „Soțul meu pleacă din" și „Stradellerl" de A. Lödl (o parodie a operei „Stra della") au fost fiecare repetat o dată. Nestroy a fost cel mai frecvent reprezentat cu trei farse („Talismanul", „Cei doi somnambuli", „Nage rl și mănușă"), Friedrich Kaiser cu Possen „Ultimul rol al actorului" și „Bani", Jean-Francois Baya s-a caldut cu „The Confusion Council" și „The Cotton Manufacturer", Ernst Raupach cu „R afaele", Victor Hugo cu „Ruy Blas", Augustin Vinzentini „Rataplan", Friedrich Dinge lstedt „Fantoma lui Honor", Anne-Honoré Duveyrier „Frumoasa fiică a morarului", Louis de An gely „Din șapte Ugliest", Eduard von Schenk cu „Coroana Ciprului", Rod erich Benedix „The vânători de duminică" etc.

În același an, de la 1 mai până la 5 septembrie, Anton Söld a avut și la Timișoara juca. Tot acolo au evoluat „Acrobații arabo-marocani" pe 4 mai și din 5 până în 7 mai. Magicianul baron Puchta a fost văzut în luna mai. În plus, la 12 mai, „Kossuth, Tableau cu 60 de actori", două zile mai târziu, a fost difuzat „Fiica Sălbăticiei". „Pădurea din Hermannstadt" de June Weißenthurn. „Fermierul ca milionar" al lui Raimund a fost prezentată precum și „Die Karlsschüler" de Laube (a existat un tablou: „Schiller's Monument în Stuttgart") și un vodevil de Adolf M üller și Scutta, „The Copiii regimentului", care include și tabloul „Execuția, ca contribuție la Altarul Patriei." Ultima reprezentație a fost prezentată de F. Kauers și Carl „Feica de Dunăre. O poveste populară romantic-comică cu Song" 428. Se poate presupune că Söld a creat și tablouri similare celor menționate mai sus la Lugoj şi că şi-a prezentat şi repertoriul din Timişoara către Publicul lui Lugo nu a fost lipsit de el.

428 Vezi F ISCHER , Georg: Teatru-Almanah pentru vara anului 1848. Temeswar: Beiche l 1848, 8 p.

Ca și în 1846, se poate observa că Anton Söld preferă unele drame

(Nestroy, Raupach, Bauernfeld, Bayard, Friedrich Kaiser) și în rest era un

program aleatoriu în care muza veselă – ca peste tot

locații de teatru – joacă un rol dominant. Și în acest caz, piese cu

o referință locală, iar dintre clasicii de scenă au fost doar Nestro y și Victor Hugo

(„Ruy Blas” al său a apărut în 1838).

În „Almanahul pentru prietenii artei dramatice” pentru anul 1846, Carl

Friese sen. pomenit ca regizor de teatru la Lugoj. Avea un ansamblu format din

12 actori și 8 actrițe, tot 5 copii ai actorilor

în rolurile copiilor. Sezonul a început la 1 noiembrie 1846 cu Nestroy's Posse

Se deschide „Neașteptat”. Pe 15 noiembrie, Stadttheater a găzduit un concert de

Franz Liszt. Cartea lui Friese nu este predată, ci farsa lui Nestroy

„Unverhofft” fusese deja prezentat de Anton Söld în 1845.

După 1848 a existat o operaţiune regulată de teatru în Lugoj, dar cel

Publicul existent evident nu poate finanța sezoane întregi, așa că

antreprenorii de teatru şi-au mutat tot mai mult ansamblul în alt Banat

sau orașe maghiare. Schimbarea planului de joc se reflectă și în

„Almanahul Teatrului German” (după 1861, publicarea ulterioară a „Almanahului pentru

Prietenii artei dramatice”) și „Almanahul de teatru nou” (din 1892).

Cu toate acestea, în fiecare an se spune doar știrile, a

Extras din programul respectiv. În 1861, Carl Rém ay, care a fost el însuși primul

Roluri de personaje, eroi și iubitori de caractere jucate, printr-un ansamblu de 13 bărbați

și 9 doamne, s-ar putea plânge de 4 artiști care și-au încălcat contractele, precum și de unul

Ieșire. Programul său a inclus „Faust” al lui Goethe, „Wallenstein” al lui Schiller.

„Regele Lear” de Shakespeare, piesa tragică „Mondecaus” de Emil Brachvogel, Franz

„Violul femeilor sabine” de Schönthan, comedia lui Birch-Pfeiffer „Un copil al norocului”,

a „Tabloul de viață cu cântec” „Diavolul din inimă” de Theodor Flamm și Joseph

Wimmer, pictura personajului de François Ancelot „Friend Grand et”, pictura personajului

„O familie evreiască” de Johann Heinrich Mirani, piesa „Anna-Lise” de

Hermann Hersch, farsa cu cântecul lui Kalisch și Berg „Unul din poporul nostru”,

Operetele lui Offenbach „Nunta la lumina lanternelor”, „Fata din Elisonzo”,

„Orfeu în lumea interlopă”, „Vioara magică”, opera comică „Cei doi

Savoyards” de Nicolas Dalayrac.Aceasta a fost o gamă variată de noutăţi pentru

Lugosch, dar Rémay a făcut mai mult. După ce a renovat anterior arena din Arad și

„splendid echipat”, am mai învățat:

„Teatrul din Lugos l-a avut și pe domnul Dir. Rémay cu brio

renovați și decorați pe tot parcursul. Ca urmare a lui artistic

Realizări, precum și marile sale sacrificii ca regizor, a fost premiat

Teatru /Arad, Lugoj/ timp de trei ani cu beneficii speciale

transferat”429.

Carl von Rémay, născut în 1821, și-a sărbătorit cea de-a 25-a aniversare de scenă în 1861. A fost

Un copil de paisprezece ani a apărut pentru prima dată: în Theater in der Josefs tadtals K arl Moorin

429 Vezi Almanahul de scenă german al lui A. Heinrich. Berlin 25 (1861), p. 348.

„Thalarii” lui Schiller. Și-a sărbătorit aniversarea profesională la Arad, iar cel

„Almanahul de scenă german”:

„Cel mai apreciat artist din lumea teatrului

Actorul, acum regizorul K. Rémay, a experimentat-o pe a lui

25-a aniversare a artistului, care a fost sărbătorită de membrii organizației

Teatrul Orașului și Capela cu regizorii lor E. Böhm și

Stampfl precum și cu Capellmeister la cârmă, în teatru,

care a fost transformat într-un adevărat templu al zânelor, iluminat de

câteva sute de flăcări și sori profeți colorați. Sub a

Baldachinul era o ramă mare de aur cu un frumos poem de festival

amenajat pentru celebratorul aniversar. Apoi doamna Ludwig-Oeser stătea cu a

Coroane de laur, pe marginile cărora numele rolurilor sunt în argint:

Hamlet, Hans Jürge, Essex, Narcis ß, Baron Zinnburg, Posa, Garric k,

Bradamant, Thomas Randhofer, Stephan Foster și poetul Heinric h

au fost înregistrate, în care roluri jucate de jubiliar la Viena, Gratz, Pest,

Innsbruck, Linz, Cracovia, etapele au făcut furori. În stânga stătea

Domnișoara Högendorfer cu un mare trofeu de argint, după care

Numele tuturor membrilor au fost gravate. Aniversarea a fost sărbătorită de

Domnul Böhm și domnul Stampfl de la biroul teatrului pe scenă

iar cu urale și salutări au fost împărțite de către cadourile festive

Doamnelor, după care doamna Ludwig și domnul Böhm într-un mod semnificativ

a cerut persoanei care sărbătorește jubileul să accepte cu bunăvoință aceste daruri ale iubirii”430.

Sărbătoarea probabil nu și-a revenit la Lugoj, dar e

Descrierea arată cum arătau producțiile – inclusiv tablourile – la acel moment

putea.

După 1868, la fel ca în întreaga lume de limbă germană, opereta,

Operă și piese populare cu cânt. Evident, și partea muzicală a fascinat

publicul din Lugo. Printre noutățile din Lugosch au fost: „Salon Pitzelberger” de Jaques Offenbach, „Crew on Board” de Zaitz, „The Village Barber” de W. Rosen, Piesa de basm „Vioara magică” cu muzică și balet de Franz von Pocci, „The Vampyr” de Heinrich Marschner, „Femei, vin și jocuri” și în piesa populară cu Cântec de J. Böhm (după romanul lui Paul de Kock), „Frumoasa țărancă de la mănăstire” Piesă populară cu cântec de Friedrich Prüller, muzică de Anton Müller, „Ultimul Gulden” Farsă cu voce de OF Berg, muzică de Suppé, „The Dyer and his Twin Brother”, Farsa de Nestroy, comedia „The Secret Agent” publicata in 1855, comedia de Louis de Angely „Cel mai urât dintre șapte”, comedia „Doctor Wasp” de Roderich Benedictix. În plus, pare să se fi născut un cult al clasicilor, pentru că „Intrigă și dragoste” de Schiller, „Tâlharii”, „Tabăra lui Wallenstein”, cea a lui Goethe Au fost interpretate „Faust” și „Clavigo”.

În 1870, Mathias Ottepp, care avea concesionarea teatrului pentru întreg Banatul, Transilvania şi frontiera militară, despre comedii şi operete: the Operete „Barbă Albastră”, „Signor Fagotto”, „Marele Ducesă de Gerolstein” „Domnul și Madame Denis” de Offenbach, „Zece fete și niciun bărbat”, „Internat” de Suppé,, Secretul bătrânului Mamsell” după romanul lui Mar Litt, „Acela am fost eu”, comedia de Johann Hutt, precum și subiectele istorice din „Maestrul împușcat de

430 Vezi Almanahul de scenă german al lui A. Heinrich. Berlin 25 (1986 1), p. 247.

Pottenstein” de Zaitz, „Împăratul Joseph și fiica cizmarului” de Heinrich Jantsch; „Sahmat regele” de Hippolyt August Schaufert, „Incendiatorul din Vendée” Ottepp a fost impresionat de asta.

În 1875, Franz Zech s-a bazat și pe Offenbach („Prițesa de Trebizond”,

„Javotte”), „Leopoldul meu”, binecunoscuta comedie de Adolphe L'A rronge, farsa „Cocottenkönigin” de Karl Gör litz, farsa cu voce de OL Berg „Der barmherzige Brother” (muzică: Millöcker), „Un portret elegant al vieții unei persoane cu cântec” de Ottokar-Franz Ebersberg, pictura contemporană în cinci acte de Franz von Sc hönthan „Marele Krach”, piesa istorică de Friedrich Schütz „Amăgire peste înșelăciune”, care piesa pseudoistorică „Madame Angot” de Joseph Aude, „Noua Magdalena” de Alexandre Dumas (fiu), GB Siebenhoff „A Hero of the Fede r”, piesa după o poveste din revista „Die Gartenlaube”. A fost un amestec colorat în care nu au fost neglijate muzicale și exotice, precum și istoricul și desigur aspectul comic.

Lucrurile au continuat în mod similar până la sfârșitul secolului, când în 1899 solidul Instituțiile de teatru german au fost desființate. Printre „noi Piesele interpretate” includ „Persoana elegantă”, „O Milostiv Frate”, dar și „O farsă șvabă” de Franz von Schöntha n, „Maria Theresia și Trenck” de Ferdinand Kracher, „Iubita noastră. Farsă cu cântecul” de Leon Treptow și Bruno Zappert (muzică: Ernst Reiterer), „Vrea să fie liber. Farsă cu cântatul” de Joseph Kohlhofer și Karl Gärtner (muzică: AF Ferron), „The Merry Wives of Krems”, „Z auberinam S tein” de Franz Nissel și – ca de obicei cu L udwig Duba – nu dramaturg sau compozitor renumit. În 1884 nu se dă repertoriu, în 1887 una dintre noile producții ale operei „Fedora” de Humbert Giordano, operele „Studentul cerșetor”, „Gasparone” de Millöcker, „Don Cesar” de Dellinger, „The Gypsy Baron” și „The Merry War” de Strauss, piesa „The Cabin Owner” de Georges Ohnet.

Accentul tot mai mare pe divertisment fără cerințe mai mari este în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În același timp, însă, ungurul

Teatru în ascensiune, pe care îl putem revedea din colecția de afișe a maghiarului
Se poate folosi Biblioteca Națională. În anii nouăzeci, Lugojul a făcut parte
Cartierul teatrului din sudul Ungariei și a fost interpretat de următoarele ansambluri maghiare:
1894 de Károly Füredi, care a locuit și în Groß Betschkerek, Werschetz, Pancsova și
Weißkirchen jucat, 1898 de Antal Bokody, 1899 de Józse f Hevessy, 1900-1901
de Béla Mezei, care în 1901 a interpretat „Bánk bán” de Katona și „Gasparone” de Millöcker
program. Sándor Földes a venit la Lugoj cu trupa sa în 1902, iar în 1903 a fost
Péter Déak, 1904 Kálmán Balla și alții. 1912-1913 Béla Mezei s-a întors și a condus
numeroase operete de Offenbach, Strauss, Gilbert, precum și opera „La Traviata”,
Din 1914 până în 1916 Kálmán Balla a fost la Lugoj și din 1917 până în 1918 László Betl eni-Bruckner. Ei
Planurile de joc sunt foarte detaliate și se bazează pe posterele din bogata colecție Budapesta.
elimina. Cât de mult îi admira pe dramaturgii germani (de exemplu, Hermann Sudermann)
în program, precum și compozitori de operetă germani și austrieci, can
poate fi ușor de determinat. În martie 1918, Teatrul Orășenesc Maghiar al
Oradea la Lugoj și a prezentat piese maghiare, dar și „Pygmalionul” lui Shaw
și „Un pahar cu apă” al lui Scribe. Un eveniment special pe 6 și 7 ianuarie 1912 a fost
Spectacol în limba maghiară a Piesei pasiunii Oberammerg.
După 1899 nu a mai existat un teatru municipal german, ci activitatea scenică germană
nu a ajuns în impas: pe de o parte, diferitele cluburi au condus german

Piese pe 431, în schimb au fost spectacole invitate cu ansambluri germane: de la 2 3.-27. octombrie
În 1901, Tegernsee „Bauerngesellschaft” a interpretat cinci piese populare bavareze în
Lugosch432, în octombrie 1912 același ansamblu se afla din nou în Lugosch433.
Actori amatori români au jucat și în fața publicului și în 1913 ansamblul de

Victor Antonescu: În anul 1900 s-a înființat Asociația de Muzică Maria Baiulescu

S-a jucat comedia „Idil la țară” (în aceeași seară au fost și un german și un

comedie maghiară), la 31 decembrie 1908 a avut loc o seară românească

din același club cu comedia lui A. din Dorna „Bai de mare” și DR Rosetti's

Comedia „Un om și un aur”. Emil Gârleanu a avut

Comedia lui Brieux „Brânduşa”, care a fost reprezentată la 26 decembrie 1912

și a fost afișat din nou atât în 1913, cât și în 1914. În noiembrie 1913,

Victor Antonescu (București) pentru prima dată la Lugoj. L-a prezentat pe Ion Luca

„Năpasta” și „O noapte furtunoasă” de Caragiale, precum și „Sacrificiul” de Roberto Bracco și

A. Capus „Castelana”.

O caracteristică specială este apariția în invitați a actorilor englezi: în 1912 trupa

de John Wortley în Lugosch și a jucat pentru victimele inundațiilor din Lugosch434.

Până acum putem întocmi următoarea listă a regizorilor de teatru care au lucrat în Lugoj –

a lucrat adesea și în alte orașe în același timp. Este întotdeauna posibil ca în

mai multe ansambluri dintr-un singur oras datate pe an, asta se vede si in

următoarea listă, care se bazează pe informații din almanahele de teatru, afișe și

periodice de teatru. Nu este deloc complet și acolo unde există lacune,

Asta nu înseamnă că nu a existat activitate de teatru în anii cu pricina.

a fost. Arată doar că informațiile noastre trebuie încă completate. Din

Surse germane și austriece acest lucru este greu de posibil, așa că ar trebui

Căutați în arhivele din Ungaria și România personalitățile respective ale teatrului.

1837-38 Theodor Müller (cu Timisoara)

1839-40 Anton Hein 1845-46 Anton Söld 1847 Carl Friese sen. 1848 Anton Söld (cu Timisoara)

1852 Emil Antony

1857-60 Julius Senzel (cu Werschetz, Weißkirchen)

1859 Hava 1860 Carl von Rémay (cu Arad) 1861 Carl von Rémay sen. (cu Timisoara, Arad, Veles)

431 Vezi de ex. B. Gewerbe-Liederkranz a interpretat opera romantică de

„Crucea de aur” a lui Mosenthal, dirijor a fost Wilhelm Schwach, pe 11 și 12 noiembrie 1899

„Fosse mit Gesang” de Millöcker „Das Blitzmädel” (Fata fulgerului), pe 16 februarie 1902, „Die” de Junghähnel

Ora poliției”, pe 25 și 26 octombrie 1902, Singspiel-ul lui Thomas Koschat „Primarul din St.

Anna”, pe 7 și 8 noiembrie 1903, farsa lui Lauf „Metoda naturală de vindecare”, etc.

432 RAUCHENEGGER , B.: Sângele vânătorului; S CHMID , Maximilian: Factorul de pace; H ARTL -MITIUS : The

Milli fermier din Tegernsee; F LÜGGEN , Christian: 's Lenerl din Oberammergau; F REY, Karl / B ECK,

Julius: În manevrele de toamnă.

433 Cf. F LÜGGEN , Christian: 's Lenerl von Oberammergau; B ECK, Julius: În manevrele de toamnă.

434 Există afişe pentru toate spectacolele menţionate în Biblioteca Naţională Maghiară.

1862 Carl von Rémay sen. (cu Arad, Grossbetschkerek)

1863 Carl von Rémay sen. (cu Werschetz, Oravița, Grossbetschke rek)

1866 Carl von Rémay sen. (cu Timișoara, Arad) 1867 Carl von Rémay (cu Semlin, Hatzfeld, Timișoara) Mathias Ottepp (cu Brod, Oravița) 1868 Michael Weber 1868-69 Mathias Ottepp (1868-69 în Hermannstadt și Kronstadt)

1870 Mathias Ottepp (cu Werschetz și Weißkirchen)

1874 Mathias Ottepp 1875 Franz Zech 1876 Franz Zech (cu Großbetschkerek) 1884 Ludwig Duba (cu Werschetz și Pancsova)

1885 Joseph Paray

1886 Louis Köstler 1887 Josef Paray (cu Orawitza) 1892 Hubert Laß (cu Neup est/Ujpest și Budakezi)

Ludwig Duba (cu Orawitza, Semlin, Pancsova)

Carl von Páray (cu Neupest/Újpest)

În afară de faptul că mai sunt multe goluri de umplut, avem impresia

un variat, iar la începutul secolului, de asemenea, divers din punct de vedere lingvistic

Viața de teatru, care oferă grupurilor etnice din Lugoj programe proprii

și sa adresat unui public adesea multilingv.

2. Din 1918-1944

După ce două treimi din Banat au fost anexate prin Tratatul de la Trianon (1920)

România, unele lucruri au continuat inițial ca înainte. The

Continuitatea teatrului maghiar din Lugoj era amenințată, dar tot a fost

disponibil. Inițial, până în 1923, a fost Desider Róna, care a venit din Arad în

Timp de joc la Lugoj 435. Erau trei spectacole pe săptămână

oferit. În 1924 a continuat: au fost puse în scenă Béla Zerkovik și E mmerich Harnets

„Cavalerul lebădă”436, precum și opereta lui Jean Gilbert „Katja, Dansatorul”437, de asemenea „The

Moara Roșie” de Ferenc Molnár și opereta „Bayadera”438 de I mre K á lm á n ,

de asemenea „libelule”439. Din 13 septembrie 1925, Mihály Fekete a fost oaspete timp de 30 de zile

Lugosch440.În 1926 și 1927 au existat încă spectacole scurte invitate maghiare, dar după aceea

Au fost înlocuite cu rare spectacole invitate din Ungaria: în 1931, se putea

435 Vezi, printre altele, spectacolul invitat al Companiei de Teatru Arad din Lugoj. În: Temesvarer Zeitung, Vol. 72, nr. 39

din 20 februarie 1923, p. 6; Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 31, nr. 118, 28.10.1923, p. 2 (de la 9 la 12.11.

a fost prezentat „Tango King” de Lehár); în: LuZ, voi. 31, nr. 12 9, 25.11.1923, p. 1

436 Vezi Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 32, nr. 94, 5 septembrie 1924, p. 3.

437 Vezi Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 32, nr. 96, 11 septembrie 1924, p. 3.

438 Vezi Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 32, nr. 97, 14 septembrie 1924, p. 3.

439 Vezi Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 32, nr. 98, 17 septembrie 1924, p. 3.

440 Vezi Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 33, nr. 99, 16 septembrie 1925, p. 3.

Drama lui Lugosch Miklos Bánffy „The Stronger”, precum și „Prometheus” a lui Victor Eft imius -

Drama, în ambele cazuri oaspeții de la Budapesta au înregistrat venituri mici și

putini spectatori. În același an, a jucat Mica Comedie din Budapesta

Lugosch441, apoi a venit echipa Károly Jody și Mihaly Szabadka pentru doi

Săptămâni și cu 16 actori în orașul Timișoara442.

În aceeași perioadă au avut loc numeroase spectacole invitate ale ansamblurilor profesionale românești:

În 1923 s-au putut vedea „Sappho” și „Medea”443 ale lui Grillparze, la 10 august 1924.

Piesa populară românească a lui Octavian Mosescu cu cântece „Priighetoarea albă”444. Înainte

În mai 1925, „T aifun”445 de Melchior Lengyel a fost jucat unui public sold-out, în

În decembrie, s-ar putea experimenta operete în limba română („Sylvia”, „Ultima

Waltz”, „The Bayadere” de Kálmán pe 20 și 21 decembrie, „Gypsy Baron” de Strauss și

„Hollandweibchen” de Kálmán pe 29 și 30 decembrie. cu succes moderat446, care

Ansamblul Maximilian. Apoi a intrat ansamblul lui Mişu Fotino

4 ianuarie 1926447, în fața unui public foarte frecventat, comedia lui Sacha Guitry „Ioan al treilea”

efectuate. Pe 20 februarie a aceluiași an, Mărioar a Voiculescu a cântat alături de Ion

„Manechinul sentimental” al lui Minulescu la Lugoj448. În

martie 1926, populara Revue Tănase a fost la Lugoj și a fost prezentată acolo la 7 martie.

„Când își vâră dracu coadă” (Când se amestecă diavolul)449. În luna mai

Opera din București în fața unei case aproape goale „Tosca” lui Puccini450. În cele din urmă, în 1927,

Societatea de Operetă Leonard cu „Prițesa țigănească” a lui Kálmán pe 2 9 . septembrie

Lugosch451. În timp ce teatrul maghiar a fost treptat demontat și ca și

Teatrele germane au trebuit să se limiteze la spectacole invitate ale ansamblurilor străine,

spectacolele oaspeților români. Ele pot fi urmărite în istoria teatrului românesc din

Ioan Massaff452. Această evoluție a fost o consecință a noii naționalități

a Banatului.

La Lugoj a jucat și un teatru de operetă evreiască. Directorul R. Simovits provenea din

Kaschau și a prezentat opereta „Chazendl” și „Barmit zowe” a lui Taffner în Lugosch453. În

În același an a avut loc o seară culturală evreiască. Organizația de tineret evreiesc

Aviva a interpretat piesa într-un act „Kaißel Hamaarovi” (Zedul Sfânt) la 11 iunie 1924454.

Teatrul profesionist german nu a existat în Banat după primul război mondial până în momentul în care

1920, când ansamblul Idei Günther a susținut un scurt spectacol în Orschowa și Lugoš

441 Vedeți reprezentația invitată a „Mica comedie” din Budapesta. În: LuZ, voi. 39, nr. 84, 22 octombrie 1931, p. 2.

442 Vezi Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 39, nr. 87, 1.11.1931, p. 2; D EUTSCH , Eugen: maghiară

Teatru. În: LuZ, voi. 39, nr. 88, 5.11.1931, p. 2; GERMAN, Ernst: Teatrul Maghiar. În: LuZ, voi. 39,

Nr. 91, 15 noiembrie 1931, p. 7.

443 Vezi Teatrul Român. În: LuZ, voi. 31, nr. 136, 14.12.1923, p. 2.

444 Vezi Privighetoarea albă. Prima reprezentație la Caransebeș și Lugoj. În: LuZ, voi. 32, nr. 85,

13.8.1924, p. 3.

445 Vezi Teatrul Român. În: LuZ, voi. 33, nr. 49, 6.5.1925, p. 2.

446 Vezi Spectacolul Operetei Române. În: LuZ, voi. 33, nr. 138, 20 decembrie 1925, p. 3; Vol. 34, nr. 2, 2 ianuarie 1926, p. 2.

447 Vezi Teatrul Român. În: LuZ, voi. 34, nr. 3, 6.1.1926, p. 3.

448 Vezi Spectacole invitate Teatrului Român. În: LuZ, voi. 34, nr. 20, 19.2.1926, p. 3.

449 Vezi Teatrul Român. În: Lu Z, Vol. 34, nr. 26, 5.3.1926, p. 2.

450 Vezi Teatrul Român. În: LuZ, voi. 34, nr. 55, 21 mai 1926, p. 3.

451 Vezi spectacol de operetă românească. În: LuZ, J g. 35, nr. 89, 3.11.1927, p. 3.

452 Cf. M ASSOFF , Ioan: Teatrul romanesc. Istorie privată. Bucureşti: Minerva 1976 urm., Vols. 2, 4, 6.

453 Vezi Teatrul Evreiesc de Operetă. În: LuZ, voi. 32, 7 august 1924, p. 2.

454 Vezi Seara culturală. În: LuZ, voi. 32, nr. 58, 8.6.1924, p. 2.

a finalizat un spectacol invitat. În capitala bănăţeană Timişoarei au fost aceleaşi trupe primit abia în mai 1921. La începutul lunii august acest grup s-a desființat din cauza financiară Au apărut probleme, astfel că Lugosch a rămas fără o apariție a invitaților germani.

În 1922 au avut loc și seri culturale germane, de ex. B. la 11 februarie, dar inițiatorul și moderator, scriitorul Franz Xaver Kappus, destinatarul „Scrisorilor" lui Rilke unui tânăr poet" (1929), deși o producție a corului de bărbați Caransebesch în programul său (coruri, piese pentru pian, un cvartet) dar nu Joc de scenă455.

După șeful Biroului Cultural al Germanilor din România, Richard Csaki (din 1932 Șeful Institutului de Externe din Stuttgart), concesiunea pentru toți germanii spectacole invitate de teatru în România, Lugoj – ca și alte orașe cu limba germană populație din Banat, Transilvania și Bucovina –, inițial din teatrul vorbit Erwin Pündters, apoi Leo Lenz și de trupa de operetă a lui Paul Sundt.

În 1923, Helga Noerisson a concertat cu Ansamblul Pündter la Lugoj pe 11 martie.

În ianuarie fusese deja un spectacol german, dar publicul a făcut-o Părăsirea teatrului înainte de încheierea spectacolului456. În ianuarie 1924 Spectacolul invitat al lui Lenz a fost un succes: în spectacolul „Die Fahr ins Blaue".

Teatrul a fost foarte frecventat, iar criticul a subliniat în mod deosebit că a fost și bine încălzit457.

Acesta nu pare să fi fost întotdeauna cazul, iar când pe 2 și, respectiv, 3 ianuarie 1924 Scurta dramă a lui Wedekind „Music" și comedia lui Gustav Kadelburg „The Road to Hell" au fost prezentate, mult mai puțini spectatori au văzut cele două spectacole458. Un apel „Pentru publicul" s-a dovedit a fi necesar: vizitatorii au fost rugați să o facă să promoveze teatrul459.

Dar în drama lui Anton Wildgan „Poverty” foarte puțini oameni s-au pierdut pe 5 ianuarie.

public, precum și următoarele piese (pe 7 ianuarie Leo Lenz „Bettina's

Logodna” și pe 8 ianuarie Louis Verneuil „Blusucul obraznic”) nu a fost un mare succes

acordat. După puțin mai puțin de trei săptămâni, această reprezentație a invitaților s-a terminat, iar concluzia a fost

deja articolul simptomatic „Theatermiseren”460.

O „Știri de teatru” anunța la 30 ianuarie 1924 spectacolul invitat bănățean al

Ansamblul de Operetă Paul Sundt, care anterior a cântat cu mare succes în Transilvania

avut (până la 1 februarie la Sighișoara, după care un sejur de patru săptămâni la Hermannstadt

consecinte. În aprilie 1925, a fost planificată spectacolul invitat bănăţean461, de la 16 februarie până la 31 februarie.

Martie. Lugosch urma să se bucure de operetele germane în perioada 2-7 aprilie

veni, iar ca oras natal al compozitorilor romani Coriola n Brediceanu si

Filaret Barbu, ultimul autor de operetă, a primit o primire entuziastă a

Oaspeții bănuiesc. Reșița, Oravița ar trebui să se joace doar după Lugoj, Timișoara

iar Hatzfeld, însă, mai devreme462. La 6 martie 1925 a venit deziluzia: din cauza

Din cauza prezenței reduse la spectacolele de teatru ale Ansamblului Lenz, germanul

455 Vezi Seara Culturală la Lugoj. În: Swabian People's Press din 14 februarie 1922, p. 3.

456 Vezi Teatrul German. I n: LuZ, voi. 31, 1923, nr. 5 din 1 7.1.1923, p. 3

457 Vezi Teatrul German. În: LuZ, voi. 32, nr. 1, 4 ianuarie 1924, p. 3.

458 Vezi Teatrul German. În: LuZ, voi. 32, nr. 2, 6 ianuarie 1924, p. 3.

459 Vezi Teatrul German. În: LuZ, voi. 32, nr. 2, 6 ianuarie 1924, p. 3.

460 În: LuZ, voi. 32, nr. 5, 17.1.1924, p. 1. După aceea au urmat contribuțiile – la revedere. În: LuZ, voi. 32, nr.

5 din 17.1.1924, p. 2 şi Teatrul German din Lugoj. În: LuZ , Vol. 32, nr. 7, 23.1.1924, p. 2.

461 Vezi Theaternachrichten. În: L uZ, voi. 32, nr. 10, 30.1.1924, p. 3.

462 Vezi Teatrul German din Banat. În: LuZ, voi. 32, nr. 114, 24 octombrie 1924, p. 4.

Societatea de Operetă nu vine la Lugoj463. În schimb, a fost din nou teatru vorbit.

În perioada 4-7 aprilie, ca și anterior în Transilvania și Timișoara, Georg

„Kolportage” de Kaiser, „Violul femeilor sabine” de Schönthan (două reprezentații),

Au fost prezentate „The Tired Theodore”, „The Tired Theodore”, „The Living Corpse” a lui Lev Tolstoi. Critica a fost exprimată

apreciativ, dar răspunsul publicului nu corespundea acestei aprecieri464.

A existat și un intermezzo de teatru în 1926: la Lugosch în februarie 1926

Opereta lui Franz Arnold și Ernst Bach „Soțul cast” vezi en465, apoi opera lui Schiller.

tragedia burgheză „Intrigă și dragoste”466. După o lungă pauză, a existat

Decembrie 1932 o scurtă reprezentație invitată de Gust Ongyerth, mai târziu regizorul Germanului

Landestheater și Ida Günther, care și-au uitat fiasco-ul în Banat în 1921

avut. Au fost prezentate „Sărutul în fața oglinzii” de László Fodor și Gerhart Hauptmann.

„Înainte de apus.”

Numai această listă rezumativă arată că conținutul limbii germane

Companiile de dramă sau operetă au fost de scurtă durată și de puțin succes

au fost însoțiți. Un design de repertoriu care ia în considerare interesele locale a fost

a nu fi atins. Planul de joc a fost creat pentru toate locațiile din România

determinate de la început, iar locaţiile folosite ulterior au avut cel mult avantajul de

să înveţe din presă cum în Transilvania sau în alte oraşe bănăţene

reacţionase la piesa respectivă. Aceasta poate fi o motivație – sau ea

Opus - a privi o piesă fondată.

Teatrul German de Stat din Hermannstadt, fondat în 1933 de Gust Ongyerth,

România a cântat pentru prima dată cu „William Tell”, cu „The Concert” al lui Bahr și al lui Max Mell

„Joc de apostoli” în noiembrie-decembrie 1933 numai la Timişoara, Perjaş şi Arad.

În mai 1934, trupa a evoluat și la Timișoara, dar – având în vedere „caldura vremea” - în nici un alt oraş bănăţean.La 3 şi 4 martie 1935, the Teatrul de Stat în premieră la Lugoj, unde pe 3 martie după-amiaza un spectacol de basm („Frumoasa adormită și Kasperle ca pictor”), urmată de comedia lui August Hinrichs „Krach um Jolanthe” și pe 4 martie au fost prezentate opereta lui Georg Jarno „Försterchristl”.

În cadrul acestei reprezentații invitate în Banat – în afară de Timișoara – doar în Reshitza mai mult Spectacole prezentate (4). În timp ce în Reschitza și Lo scriu oaspeții „nu am vrut să lase mai mult”, a fost la Lugosch – ca în toate localitățile din Banat, cu excepția Oravitsa a vândut fiecare spectacol. Până la dizolvarea sa forțată în august În 1944, Teatrul German de Stat a mai fost de cinci ori la Lugoj, de fiecare dată cu un O scurtă apariție care nu a lăsat nicio urmă.

Multilingvismul a fost evident și în spectacolele de amatori și studenți garantat. Spre deosebire de alte orașe, au existat și spectacole școlare franceze: the Școala franceză a descris „Goana de primăvară” în 1924, parțial așa a fost poze vii pe care le repetase Margarete Nádasdy467. În 1931, Maia Popescu-Michaud o altă piesă în limba franceză468. Erau și germani,

463 Vezi Teatrul German. În: LuZ, voi. 32, nr. 26, 6 martie 2019, p. 2.

464 Vezi Teatrul German („Kolportage”, „The Tired Theodor”). În: LuZ, voi. 33, nr. 39, 8.4.1925, p. 3; Teatrul Deutsches („The Living Corpse”). În: LuZ, voi. 33, nr. 40, 10.4.1925, p. 3.

465 Vezi Teatrul German. În: L uZ, voi. 34, nr. 15, 7.2.1926, p. 3-4.

466 Vezi Teatrul German. În: L uZ, voi. 34, nr. 16, 10.2.1926, p. 3.

467 Vezi The Youth Performance. În: LuZ, voi. 32, nr. 62, 19 iunie 1924, p. 2.

468 Vezi prezentarea elevilor. În: L uZ, voi. 39, nr. 36, 3.5.1931, p. 4.

Spectacole școlare și club maghiare și românești. Practică germana

Heinrich Lay a prezentat producții în capitolul „Prezentare de ansamblu asupra spectacolelor de amatori în

Lugosch până la întemeierea departamentului german al Volkstheater"469. Lay

evidențiază în special spectacolele de operetă germană și menționează cele ale lui J. Neudorfer

Opereta „Künstlerlos", care a fost interpretată în noiembrie 1928, precum și „The Dance into the

Happiness" de Robert Stolz în octombrie 1929, „Hollandweibch en" de Kálmán (1930), lui Mielke

„Winzerliesl" (1931), filmul lui Fred Raymond „Mi-am pierdut inima în Heidelberg" (1931)

și „Ballnacht" de Oskar Strauß (1933) și „Liebesnest" de Bruno Brenner (1934).

S-ar putea experimenta opereta „Gül Baba" de J enö Huszka în limba maghiară

(1927)470, precum și „Manevrele de toamnă" (1933)471 a lui Kálmán.

Despre spectacolele școlii germane scrie și Heinrich Lay. Mai ales pe

La Gimnaziul German au existat două oportunități de spectacole de teatru în fiecare an. Adesea

Au fost spectacole bilingve (o piesă germană și una română). Deja

În 1923, o piesă de basm românească și comedia germană „The

Ordinationsschwestern"472, zece ani mai târziu a arătat Căminul German

piesa „Lordul Ion" (Lord Johann) de George Coşbuc, Franz W anek a fost

performanța sa pentru ajutor școlar și dansurile au fost, de asemenea, încorporate t473. La roman

La Școala Catolică de Fete au fost uneori spectacole germane și maghiare:

La 17 februarie 1924 a fost interpretat „Alarczos bal" în maghiară, în germană

piesa într-un act „Camera de oaspeți vrăjită", precum și musicalul „Madame Pompadour

şi pisicile lor"474. În fine, sunt maghiarii şi românii

Trebuie menționate spectacolele de amatori cu teatru vorbit, de ex. B. a fost lui Szigligeti „A

cigány" (Ţiganul) interpretată de Societatea Maghiară de Cântec şi Muzică475, în

În același an a existat și o piesă fără nume cu subiect biblic476. O privire de ansamblu este

Deocamdată, în ciuda lucrărilor pregătitoare ale lui Lay, nu este posibil, dar un lucru este cert: că, pe de o parte,

Școlile și cluburile erau active pentru propriul grup lingvistic, dar pe de altă parte

Au existat și idei bilingve care sugerează solidaritate multinațională

loc. Teatrul de amatori a completat activitățile spectacolelor invitate de germani, români,

Ansambluri profesionale maghiare, evreiești.

3. După 1945

Un teatru profesionist german a fost fondat în România postbelică abia în 1953,

Teatrul German de Stat Timisoara. A fost – ca și Teatrul de Stat German – a

Teatru de turneu și deci des jucat în Lugoj. Ca Nikolaus Berwanger și

469 Cf. L AY, Heinrich: Teatrul popular Lugosch. O secțiune de istorie culturală din orașul de pe

Timișoara. Tögging/Inn 1994, p. 7-10.

470 Vezi spectacol de operetă. În: LuZ, voi. 35, nr. 53, 3 iulie 1927, p. 2; Gul Baba. În: LuZ, voi. 35, nr. 75,

15.9.1927, p. 3; Gul Baba. În: L uZ, voi. 35, nr. 77, 22 septembrie 1927, p. 3.

471 Vezi interpretarea de amatori a Societății de Muzică și Cântec Maghiară. În: LuZ, voi. 41, nr. 21,

12.3.1933, p. 3.

472 Vezi prezentarea elevilor. În: L uZ, voi. 31, nr. 136, 14 decembrie 1923, p. 2.

473 Vezi prezentarea elevilor. În: L uZ, voi. 41, nr. 19, 5.3.1933, p. 2.

474 Vezi spectacolul de carnaval în școala publică de fete romano-catolice. În: LuZ, voi. 32, nr. 18,

20 februarie 1924, p. 2.

475 Cf. D EUTSCH , Eugen: Diletante Performance. În: LuZ, voi. 39, nr. 6, 18.1.1931, p. 8.

476 Vezi ideea iubitului. În: LuZ, voi. 39, nr. 21, 5.4.1931, p. 6.

Wilhelm Junesch 1974 o documentare a primelor două decenii ale

Teatrul Timișoara, Lugosch a fost prezent cu 82 de reprezentații în turnee pentru invitați

Locul trei în spatele Aradului (177) și Reșița (87) și chiar înaintea lui Hermannstadt (81) și Kronstadt (7 9) a aterizat477.

Două premiere ale Teatrului de Stat German au avut loc în cursul mai mult cincizeci de ani de istorie la Lugoj: La 10 octombrie 1974, comedia de Peter Hacks, „Amphitryon" a avut premiera la Lugo. Primul hacking a avut loc la Timisoara. Spectacolul nu a avut loc decât pe 6 noiembrie 1974. Cu toate acestea, această comedie a rămas cu 7 Spectacolele și o audiență de 1584 au fost sub așteptări. Un pic mai bine Premiera mondială a „Comediei de cabinet" a lui Friedrich Wolf a fost un succes, Regizorul Rudolf Penka a repetat și a fost prezentat pentru prima dată la 28 aprilie 1976 la Lugoj avut. Piesa a ajuns la 20 de reprezentații și a fost prezentă de 3.967 de spectatori. Cu toate acestea, criticii profesioniști din RDG au apreciat performanța și piesa foarte critic. Nu Premiera Lugosch a fost acordată comediei lui Jan Drda „Diavolul uitat", care Actorul lugojean Alexander Ternovits montează și regizează avut. Premiera germană a avut loc pe 19 martie 1975 la Tem eswar (a existat și o versiune românească în care apărea şi Ternov).

Faptul că două dintre premierele Teatrului German de Stat Timișoara au fost aduse la Lugoj relocat, poate avea de-a face și cu faptul că în orașul de pe râul Timiș din 1970 o A existat departamentul german al așa-numitului Volkstheater. In Romania, oraşe relativ mici al căror interes cultural era cunoscut, câte 196 4 român S-a fondat Volkstheater, un fel de cale de mijloc între un amator și Teatru profesionist, pentru că regia și unele dintre roluri au fost jucate de actori profesioniști preluat. În Transilvania, Mediașului i s-a dat un asemenea teatru popular dotat deoarece activitatea teatrală românească şi germană foarte intensă a școli și alte instituții din întreaga țară. În Banat alegerea a căzut mai departe Lugoj. Când Teatrul Poporului a fost deschis acolo în ianuarie 1964 pentru un grup de actorie românesc

a fost deschis, s-a vorbit despre tradiția teatrală veche de peste 100 de ani a Lugojului,

tot din succesele ansamblului Căminului Cultural Raional Lugosch „Ion Vidu”,

care a prezentat peste 500 de spectacole după 1945 și a participat la concursuri

Actorii amatori câștigaseră numeroase premii478.

În 1970, a fost inițiativa profesorului de matematică Martin Mettler

precum și sprijinul proiectului de către directorul român al

Volkstheater, Gavril Mureşan, şi de Nikolaus Berwanger, redactor-şef la „Neue

Banater Zeitung” și politician cultural german că un departament german al

A fost fondat Volkstheater, care a jucat pentru prima dată în fața publicului pe 14 mai 1970.

Până la 17 iulie 1988, când a fost și actorul și dramaturgul Josef Jochum

Teatrul German de Stat nu a mai putut opri pierderea personalului la Lugoj –

Din 1977, relocarea minorității germane a Banatului în Republica Federală

Germania continuu - au fost repetate și prezentate un total de 25 de programe.

Acestea au fost în mare parte lucrări de scenă ale unor autori români și româno-germani,

precum și programe muzicale și ici și colo lucrări ale dramaturgilor din RDG, care

a avut premiera la Lugosch și apoi a fost prezentată în comunitățile germane din împrejurimi

477 Cf. B ERWANGER , Nikolaus/ J UNESCH , Wilhelm. Două decenii în lumina reflectoarelor. Cronica ilustrată

Teatrul German de Stat din Timisoara. Bucureşti: Kriterion 1974, p. 54.

478 Vezi E NGELMANN , Franz: Lugosch People’s Theatre se deschide. În: Neuer Weg, Vol. 16, nr. 4580, 22 ianuarie 1964, p. 2.

devenit. Heinrich Lay are – în colaborare cu cei trei directori ai ansamblului,

Martin Mettler (1970-1975), Stefan Morwick (1975-1981) și Hans Szegedi (1982-1988) –

Informații despre activitățile departamentului german al Teatrului Popular Lugosch

compilat şi o preistorie a actoriei amatoare la Lugosch cu

livrat479.

În primul rând, trebuie menționat că la nivel regional, cenzura este adesea foarte intensă

a fost practicat. Prin urmare, nu este de mirare că departamentul german al

Teatrul Popular Lugosch numeroși dramaturgi români în traducere germană pe

scena: „Elevul de la Viena” de Tudor Muşatescu a fost prima

Producție care a avut 14 reprezentații și 3015 spectatori (215/performanță).

În plus, în 1972 a fost interpretată o piesă într-un act de I pe Luca Caragiale („Omul căilor ferate”).

repetat, 1974 Comedia lui Dan Tărchilă „Unchiul nostru din Jamaica”, 1975 Dan Radu

„Oh, acele bunițe” a lui Ionescu480, 1978, comedia lui Paul Everac „Vizita”, o

În anul următor, o altă piesă Ionescu: „Noi nu jucăm teatru”. În anii optzeci

Dictatura Ceauşescu prevedea ca repertoriul să fie compus exclusiv din

oferte de scenă locală: această cerință a fost luată în considerare,

prin prezentarea părților muzicale ale programului ca o contribuție a unui muzician local

indicat. În anii 1980 a fost invitat doar un singur dramaturg român

Programul a inclus: Ion Băieşu („Dragoste la prima vedere”, 1985). În acest scop,

se priveşte modestele scenografie ale scriitorilor bănăţeni, dar numai

dintre cei care au mai rămas în România. Nu este neinteresant că

Autorii care erau cunoscuți anterior în anii cincizeci și începutul anilor șaizeci, care în

În cursul dezvoltării literare regionale însă, datorită textelor lor încărcate ideologic în

fondul dispăruse (în anii șaptezeci mai liberali), la Lugoj

activat: În 1982 a fost interpretată piesa într-un act a lui Hans Mokka „The Cardsharp”, în 1986 a lui Hans Schuller.

„Luptă conjugală cu final fericit”. Evenimentul din 1987 a fost primul

Lucrări de scenă a doi autori locali: Jakob și Heidi S ekeresch („Soacra, acum

hai să mergem”). Piesa a fost un succes, la cele 14 reprezentații au participat 3354

spectatori asistați (239/performanță). Acest lucru a fost cu puțin timp înainte de sfârșitul Germaniei

Departament cu siguranță merită menționat.

Deja în anii șaptezeci fuseseră aleși scriitori autohtoni germani

și s-a descurcat bine cu ea: Martin Mettler a obținut cel mai mare succes în rândul publicului

1975, când a interpretat farsa „Profesorul și Diavolul" de Franz St orch și Charlotte Millitz

montate: la cele 20 de spectacole au participat 5215 spectatori (261/reprezentație).

Nu se poate stabili dacă ironistul Storch era din Banat.

Mai puțin succes a fost producția piesei într-un act „The Encounter" de Franz

Keller, prima producție a unui autor german din Banat: cele 8 reprezentații

au fost văzute de 1336 de spectatori (179 pe spectacol). Nu au avut mare succes

Piese populare de Michael Holzinger („Kumedi um de Fredy", 1981), cu 6 reprezentații

și 1089 de spectatori, scena sa „'s Blatt hat sich wended" (1980) de 3 ori în fața lui 989

telespectatorilor, a avut și mai puțin succes, Josef Hornyacsek („Mer solls net glaawe", 1982) a fost

cu 1 reprezentație și 222 de spectatori, cel mai prost servit.

479 Cf. L AY, Heinrich: Teatrul popular Lugosch. O secțiune de istorie culturală din orașul de pe

Timișoara. Tögging/Inn 1994, 82 p.

480 IONESCU a fost responsabil pentru numeroase spectacole ale teatrelor profesionale din Timisoara, dar a activat si ca

Director al secției de română a Teatrului Popular din Lugo.

Nici măcar dramaturgii din RDG nu au avut întotdeauna mare succes: cei de la Lucke al lui Han

„Nameless" a fost interpretat de 14 ori în 1974, comedia lui Rudi Strahl „No People,

no people" în 1977 de 12 ori, Fred Wanders „Bungalow" (1982) a fost afișat doar de 3 ori

a jucat (299 de spectatori) și „Vor aller Augen" de Rudi Strahl (1983) de 5 ori în fața lui 967

spectatori. Comedia lui Klaus Eidam „Ai nevoie de o bunica?" (1984) au experimentat doar 2

spectacole și au participat 409 spectatori.

Cu toate acestea, cifrele disponibile nu permit să se tragă nicio concluzie despre aceasta

Reacțiile publicului la piesele de teatru, de la a 3-a reprezentație a germanului

Departamentul de M usik în prim plan. Prin urmare, este destul de de imaginat ca

interpretarea slabă a unor piese tot în legătură cu muzica oferită

standuri. Această combinație de muzică și teatru vorbit a fost interpretată la Teatrul de Stat German

Timisoara a incercat asta cu succes cand nu au mai vrut sa ofere textele cenzurate: in

În anii optzeci, piesele lui Josef Joc hum, de fapt spectacole, erau la Timișoara.

foarte reușit. La Lugoj, ultima producție („În cabana vânătorului este

Brotsackball”, 1988 = „Im Wiesetal is Karneval”) chiar și titlul Jochum joacă

copiat. Că aceasta nu a fost o garanție a succesului a fost demonstrat, așa cum a fost și cu dramaturgii,

dragii publicului de la Teatrul German de Stat din Timisoara sau Sibiu

au fost: Rudi Strahl Klaus Eidam.

Departamentul german al Lugosch Volkstheater a primit sprijin de la

Timișoara a fost doar parțial eficientă: prima producție a avut un artist profesionist ca

Regizor: Ottmar Strasser. În 1976 Alexander Ternovit a lucrat și ca regizor și

1981 Horst Strasser, a cărui „First Love (in patru sezoane)” a fost interpretată pe scenă. În

În ambele cazuri, producțiile nu au avut mai mult succes decât cele ale lui Mettler, Morwick

sau Szegedi. În anii optzeci era probabil financiar

Situații de urgență care au împiedicat o cooperare mai strânsă între Timișoara și Lugoj.

Cu puțin timp înainte de căderea comunismului în România în 1988, activitățile departamentului german s-au încheiat

a Teatrului Poporului Lugo. Teatrul German de Stat Timisoara a avut-o

Activitățile de turism au fost întrerupte și au fost reluate abia după 1990, dar înainte

un public foarte mic. Aceste perspective pentru teatrul german din Lugosch

nu este posibil, chiar dacă politicienii culturali îl susțin pe german

Inițiativele de afaceri vor să aducă publicul la întâlnire.

Recenzie

Orașul Lugoj poate privi înapoi la două sute de ani de unul – mai mult sau mai puțin

continuă – tradiție teatrală. Încă în zilele teatrului ambulant

S-a oferit teatrul german, în 1835 s-a adăugat teatrul maghiar, mai târziu

Română și apoi sporadic: engleză, evreiască, franceză. Acesta este un

Diversitatea, care s-a desfășurat adesea simultan și cu populația multinațională din

Banat si Lugoj. Teatrul românesc a fost pentru toată regiunea

un model de urmat şi mai ales activităţile corale ale asociaţiilor româneşti bănăţene erau binecunoscute

și a fost parțial cercetat. Teatrele german și maghiar făceau parte din a

Sistem care și-a pus accentul principal nu în Lugoj, ci în Timișoara sau Arad,

eventual la Viena şi la Budapesta. În consecință, particularitățile locale din Lugoj erau mai degrabă

nu de așteptat, ci evoluții simptomatice care afectează cultura locală

nu au fost lipsite de influență. Că Lugosch vede în primul rând tendința de a vorbi cu

teatru muzical că aici în simbioza cuvântului și muzicii, în operetă, se poate

crezut că își găsește propriul focus și, de asemenea, l-a găsit, este legat de faptul că

Convivialitatea bănățeană are o particularitate regională: s-a concentrat în principal pe

Teatrul Orașului / Teatrul German din Lugoj

Seria Karl-Kurt-Klein 3 237

comunicarea interetnică, toleranța reciprocă și

Accesul la un bine comun care este pentru toți un – deși adesea provincial și puțin

exigentă – coeziune.

Aceasta înseamnă, de asemenea, că ar trebui să se respecte doar aparițiile tradiționale sau la modă în prezent

și l-a transferat pe propria lui scenă, după cunoștințele sale. Regizorii de teatru,

care au lucrat la Lugoj nu sunt – ca cei din Temeswar sau Hermannstadt –

a câștigat mai târziu respect în Europa Centrală. Majoritatea artiștilor au venit la Timișoara, care trecuseră deja apogeul sau erau activi doar în provincii. Unul Excepție a fost Carl Friese sen., singurul antreprenor de teatru care a fost trecut în director dintre cei 4000 de artiști de scenă, compilați de Paul S. Ulrich481. ambele Artiștii maghiari sunt similari, iar artiștii de scenă doar români După 1920, la Lugosch au venit actori cunoscuți – mai ales din București. The E posibil ca spectacolele individuale să fi marcat tendințe, dar au influențat gustul publicului nu au reușit să realizeze – din cauza limitării lor de timp – și efectele Diversele reforme ale teatrului nu au ajuns la Lugosch. Cu toate acestea: cel coexistența continuă a culturilor teatrale, limbilor și interpreților Interesul pentru alții, încercarea de a integra creativitatea în viața socială de zi cu zi aduceți în evidență importanța acestui teatru de diferite etnii și ar fi și astăzi, când minoritatea germană a dispărut practic este o garanție că înțelegerea, transferul cultural și schimbul sunt posibile sunt, dacă se bazează pe tradițiile istorice și se trage din amintiri modele pentru prezent. Există și Teatrul Evreiesc din București fără să existe o minoritate evreiască semnificativă în România de astăzi: De ce nu s-ar aplica acest lucru și teatrului german – sau cel puțin germanului Literatura scenică – valabilă și la Lugoj?

481 Vezi Ulrich, Paul S.: Index biografic pentru teatru, dans și muzică/ Index biografic pentru Teatru, dans și muzică. Berlin: Spitz 1997, Vol. 1-2.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

CONTRIBUȚII LA ISTORIA TEATRULUI KRONSTADT

În „Transilvanian Newspaper” din Munchen, Wolfgang Witts tock a scris din iulie până Septembrie 1995 într-o serie de articole dezvoltarea Teatrului Kronstadt din

Spectacole școlare din secolul al XVI-lea până la teatrul profesional al secolului al XX-lea

și a subliniat multilingvismul ofertelor de teatru din orașul crenelurilor

(spectacole în latină, germană, română și maghiară) . Vrem să încercăm

Declarațiile lui Wittstock sunt completate de considerații fundamentale și suplimentare

pentru a continua furnizarea de informații. Acest lucru este legat de speranța că în Kronstadt însuși

sau în România cercetări pe această temă foarte importantă a pluralismului cultural

fi angajat.

În primul rând, tot pe baza considerațiilor lui Wolfgang Wittstock,

Trebuie remarcat faptul că istoria teatrului Kronstadt este împărțită în diferite

etape, fiecare dintre acestea se referă la diferite aspecte politice, sociale și culturale

conditii.

1. În secolul al XVI-lea, când Honterus și-a stabilit legile școlare, care - ce

spectacole de teatru – au rămas valabile până în secolul al XVIII-lea, adică

Teatrul școlar a fost una dintre posibilele forme de formare a opiniei religioase și a fost luat în considerare

Cartea de identitate a unui grup confesional încrezător în sine și independent. Ce

în Transilvania şi - cu intensitate sporită la Kronstadt - corespundea

tendinţe simultane în statele germane. Scena a fost folosită ca instrument de

lupta pentru dreapta credință, se aflau piesele polemico-agitaționale

confruntarea cu adversarii este controversată. Școala în ansamblu a fost o

Multiplicator pentru noua credință protestantă. Ce spectacole de la Kronstadt

din cei din Germania este ca in zilele noastre de obicei nu mai

despre textele de teatru și deci pe presupuneri despre piese ale căror titluri unul

știe, este dependent. Acest lucru se aplică, de exemplu, lui Valentin Wagner, al cărui

Persuasivitatea lui și realizările sale binecunoscute sunt transmise. Din

În drama sa „Amnon incestuosus” este disponibil doar titlul.

2. În secolul al XVII-lea nu a crescut numărul spectacolelor, ci prestigiul

directorul respectiv în anii șaizeci și șaptezeci ai sec

Importanța crescută a actoriei. Acest lucru se aplică lui Fr anz Rheter, dintre care a

Jocul Nașterii Domnului este transmis, precum și pentru Johann Gorgias, care în Germania sub

Pseudonimul Veriphantor a fost unul dintre cei mai cunoscuți romancieri ai timpului său (în

În timpul rectoratului său, la Kronstadt au avut loc spectacole școlare ale căror titluri

de asemenea reforme, păreau a fi promise). Cu toate acestea, incendiul orașului din 1689 a distrus

întreaga bibliotecă școlară, astfel încât pentru secolul al XVII-lea ne bazăm aproape exclusiv pe

se bazează pe surse secundare. Acesta este, de asemenea, folosit din nou și din nou de

Wittstock a menționat cronica țesătorului de in Johannes Stamm, care între 1658 și 1697

Titlurile tuturor pieselor jucate în Kronstadt. Aceste titluri stau la baza

Speculații despre recepția transilvăneană a lui Shakespeare și Gryphius. Din cauza

Cu toate acestea, titlul scurt poate fi - deoarece teme și titluri similare ale

au fost folosite de diverși dramaturgi (Wittstock îl citează în piesa Maria Stuart de

al XVII-lea și se referă la adaptarea ulterioară a aceluiași material a lui Schiller) -

nu pot fi obținute constatări precise, iar informațiile suplimentare sunt de obicei limitate.

Nici măcar nu se știe dacă piesa nașterii lui Rheter, care a fost jucată în 1667 în Oels, Silezia.

a fost tipărit, a fost pus în scenă în Transilvania, iar de Gorg ias, dintre care numai

Unele poezii dedicate au fost tipărite la Kronstadt, dar lipsesc textele de teatru.

Cu toate acestea, au existat și piese în afara spectacolelor școlare,

poezii dedicate, așa-numita „Charten”, dintre care Karl Kurt Klein

presupusese că erau comune numai în Transilvania. În astfel de colecții

Există, de asemenea, aranjamente scenice de poezii casual. Ele corespund cu

obiceiurile neocurteşti ale patriciatului german. Chiar și cu aceste texte
nu este clar dacă au fost de fapt săvârșite (la nunți, botezuri, zile de naștere).
Este de remarcat însă că la începutul secolului al XVIII-lea, pe lângă germană şi
Textele latine apar și în franceză (o poezie dedicată pentru George
Deidrich din 1716 este deosebit de informativ).

3. În secolul al XVIII-lea, mănăstirea iezuită din Kronstadt nu putea, de înțeles,
împinge prin. Weissenburg și Hermannstadt (care acum are oficiali austrieci și
cadre militare) au fost decorul unui teatru școlar iezuit, al cărui
Dovezile textuale se păstrează în Batthyaneum din Weissenburg (Alba Iulia). Cu toate acestea
În Transilvania au venit și trupe de călătorie, precursori ai unui teatru profesionist și
spre Kronstadt. Pe lângă adversarul lui Wieland Christoph Ludwig Seipp, care locuia la Timișoara
și Hermannstadt (dar și în Bratislava) în anii optzeci și care, printre altele,
Publicarea „Săptămânalului Teatral” (1788) la Hermannstadt și astfel începutul
Datorită unui critic de teatru profesionist, există informații detaliate
despre trupa de teatru a lui Franz Xaver Felder, care a jucat la Hermannstadt și Kronstadt,
temporar tot in Timisoara si Pesta. Colecțiile de afișe de teatru
al Societăţii Felder, care se află în Kronstadt şi Gundelsheim, are
Wolfgang Wittstock a fost consultat pentru observațiile sale. Ca de obicei, era
în istoriografia teatrului tradiţional – la receptarea limbii germane şi
clasice internaționale și piese ale dramaturgilor sau piese de teatru transilvănene
cu S ujeti ardeleni. Ceea ce nu se poate determina din postere este
Efectul pieselor si deci gustul respectivului - in cazul nostru cel
Publicul de la Kronstadt. Cert este că forma pretențioasă din punct de vedere estetic a Kronstadt-ului
Afișele lui Felder ne amintesc că piesa are deja un loc important
în ierarhia comunală şi s-a bucurat de recunoaştere generală.

Acest lucru nu este deloc evident în epoca trupelor rătăcitoare.

4. În secolul al XIX-lea au crescut informațiile despre teatrul din Kronstadt, ceea ce

devine din ce în ce mai mult o parte integrantă a unei culturi de zi cu zi din clasa de mijloc, de lux. Că este în

Este remarcabil că Kronstadt a dat teatrul maghiar destul de devreme (1817), deoarece în

Timișoara, cunoscut oraș de teatru la acea vreme, a primit doar a

Trupe maghiare înregistrate. La fel de unic este și Kotzebue-ul vorbitor de limbă română.

Spectacol de Johann Gerger în 1815. Cu toate acestea, teatrul german, care

stabilit, a fost adesea umbrită de alte locații din Transilvania și Banat.

4.1. Acest lucru se poate observa, de exemplu, în faptul că locația principală a respectivului

companiile nu erau situate în Kronstadt. Theodor Müller, pe care l-a menționat Wittstock,

alesese ca sediu al firmei sale Bucurestiul, mai tarziu Timisoara, care atunci

în Transilvania, în Banat și, de asemenea, în Pest și Ofen și în mod repetat după

intors la Bucuresti. Herzog și Hirschfeld, care în anii 1920

Hermannstadt şi Timişoara erau mult mai cunoscute şi - prin intermediul

Publicarea revistelor de teatru și a două reviste de teatru de scurtă durată în

1828 - mai popular decât Joseph Kreibig și deja menționatul Johann Gerger, the

activau la Kronstadt. Numărul relativ mare de piese cu ardelean

Subiectele pe care le-a descoperit Wittstock nu trebuie să fie - așa cum s-a presupus adesea -

indică o ancorare specială a trupelor în Transilvania/Kronstadt, dar

este adesea doar un indiciu al cortegirii favoarei publice, care odată cu

clasicele sau noutăţile vieneze nu erau satisfăcătoare. Unde, ce

foarte rar, are date statistice despre activitatea de teatru (acest lucru este adevărat în Tem eswar

și Hermannstadt pentru Eduard Reimann 1862 până în 1870), se observă că

Temele locale erau foarte nepopulare în rândul publicului, astfel că astfel de piese erau în mare parte nu puteau fi repetate și nu s-au afirmat pe scenă (deseori așa a fost Improvizatii care nu au lasat urma).

În 1823 și 1824 compania lui Joseph Kreibig se afla la Kronstadt. Locul tău principal a fost Sibiu. Eduard Kreibig și Ignaz Huber, care au petrecut un sezon (1838-1839) în Kronstadt, au activat altfel în Ofen și Arad. Din 1 842 până în 1848 Actorii Eduard Kreibig și Carl Philipp Nötzl iarna la Arad, vara în Sibiu. Se spune că excursii la Kronstadt au avut loc ocazional.

Nu au existat încă sezoane germane continue în Kronstadt.

4.2. Acest lucru s-a schimbat când Nötzl a murit la Timișoara în 1849, iar Kreibig și-a continuat contract în favoarea unui singur loc, și anume Hermannstadt (1853). Până În 1856, familia Hermannstadters a susținut spectacole de vară în Kronstadt.

Anton Söld fusese deja găsit în Kornstadt în 1849. Vara trupa sa din Kronstadt a jucat și la Teatrul Arena din Timișoara. Ca regizor de opere era sub contract cu Söld Carl Friese, care în 1850 a preluat pentru prima dată conducerea a preluat întregul ansamblu. Sub regia sa, drama „Hans Benkner” cu teme locale din Kronstadt (judecătorul orașului Kronstadt Hannes Benkner este cunoscut şi prin scrisoarea boierului Neacşu, prima dovadă scrisă în Limba română, cunoscută).

În 1851, Carl Folmes și Franz Kammauf erau directori ai s în Kronstadt vizitând teatrul german. În „Almanahul Teatrului German” se poate citi: „The Regizori, care au redecorat teatrul și redutele timp de trei ani au închiriat, călătoriți în orașele Mediaș și Sighișoara pentru 3 luni vara și revin la Kronstadt în fiecare septembrie.” În 1853, ansamblul condus doar de Kammauf, Folnes plecase.

În 1854, Carl Fries a preluat conducerea Teatrului Kronstadt și a avut

Renovați clădirea teatrului „în interior și în exterior". „În imaginație domnește un

diligență lăudabilă, o rotunjime și o precizie care reflectă munca perspicace a

un credit pentru ambii directori".

La Paștele 1855, Carl Friese a primit un contract de șase ani pentru toți germanii

Teatrul Transilvaniei. În „Almanahul Teatrului German" puteți afla:

Teatrul orașului / Contribuții la istoria teatrului Kronstadt

Seria Karl-Kurt-Klein 3 241

„Regizorul, care este bine cunoscut în lumea teatrului și

Antreprenorul, domnul Carl Friese, a reușit prin zel neobosit și

activitate neobosită, toate teatrele germane ale coroanei

Transilvania și i s-a acordat nu numai permisiunea exclusivă a unui înalt guvern la 6

ani, dar eforturile sale active sunt susținute și de a

subventie anuala de 2000 guldeni valuta bancara. Sezonul de vară viitor domnul Dir. Friese cu cei uniți

Societatea o chemare foarte onorabilă a guvernului valah

la București pentru a sta în cel extrem de luxos decorat

Teatru sub auspiciile Guvernului Imperial și Regal austriac

Ideile germane și, prin urmare, un n

pentru a remedia nevoi. În acest timp, germanul

Societatea din Sibiu, întrucât acest teatru este stabil, prin intermediul

Opera Italiană București înlocuită. Repertoriul oferă cele mai interesante,

Ansamblul este excelent, membrii se bucură cel mai vioi

Participarea și prezența sunt excepțional de ridicate."

Un spectacol invitat al Operei Maghiare din Cluj sub conducerea lui Follinus este

iniţiat de Friese. În noile producții, piesa

„The False Toldi János” pentru că trupele germane au văzut rareori drame maghiare
repetate. Piese precum „Onkel Tom” și „Johannes Gutenb erg” sunt, de asemenea, anulate
cadrul vodevilului și divertismentul nepretențios care face parte din program
a fost preferat.

Activitățile lui Friese din Hermannstadt și Kronstadt sunt completate de spectacole invitate
alte trupe. Carl Schulz, de exemplu, a jucat la Hermannstadt și Kronstadt.

În 1859, falimentul acestui ansamblu nu a putut fi oprit. Adolf Th.
Kainz, care a călătorit în Transilvania în acel an, a remarcat cu bucurie:
„Nava de teatru sub conducerea domnului Schulz a fost de mult un
obține o scurgere; el și adepții săi loiali au ajutat să pompeze cinstit; dar
Dacă aici era astupată o scurgere, se deschidea la alta
Pagina trei altele. S-a format un comitet, Schulz a demisionat și
a călătorit la Kronstadt, unde un grup de-al său exilat
vegetat. Nimeni nu bănuia că sfârșitul lui de la Kronstadt va fi și mai tragic
va fi”482.

În 1862, Eduard H awa a apărut ca regizor de teatru la Kronstadt. Ca
Ca succesor al lui Carl Friese, el a primit un contract de șase ani. Pe cheltuiala lui ar trebui
au renovat din nou teatrul; pictorul academic Kleme nt a fost ales pentru
Muncește din greu. Teatrul s-a bucurat de „o asistență fără precedent”. În an
În 1863, Hawa a fuzionat teatrele din Kronstadt și Hermannstadt. La Sibiu
Sezonul a fost disputat din Duminica Floriilor până pe 1 octombrie, la Kronstadt a început
la 1 octombrie și s-a încheiat în Duminica Floriilor. În 1864, Hawa a reușit să reînvie celebrul
Actorii Carl Rott și Albert Telek de la Teatrul Treumann din Viena pentru spectacole invitate
să se angajeze în Ardeal. De asemenea, domnul Toppai și domnișoara Collas de la
Opera Italiană București a jucat de două ori la Kronstadt. În 1865 a jucat Hawas

482 În: Cronica Teatrului General 1859, p. 146.

Trupe exclusiv în Kronstadt, 1866 din nou în Kronstadt și Hermannstadt în

„Teatre Unite”.

După o scurtă pauză, Mathias Ottepp i-a condus pe cei doi ardeleni

Din nou teatru împreună.

„Domnul director Ottepp conduce afacerea cu t de 20 de ani.

activitate neobosită, cunoștințe de afaceri dovedite și cu rare

Onestitatea și-a câștigat, așadar, o foarte bună reputație în lumea scenei

încântare; De asemenea, viziunea sa a reușit să aducă Teatrul Hermannstadt

și Kronstadt, el poate, prin urmare, să încheie contracte anuale

pentru a finaliza”, a raportat „Almanahul Scenic German”.

Printre operetele nou interpretate s-a numărat „Klein Jozsi”; piesa „Drahomira”

probabil a conceput o temă tipică pentru regiune. Da ß modele Viena

furnizat, este în 1869 pe piese precum „Wiener Leben”, „Kaiser Joseph and his Mariandel”,

„Un profesor în vremea împăratului Iosif”, „Împăratul Iosif și fiica cizmarului”.

La un an de la debutul său în Transilvania, Ottepp, care a lucrat la Lugoj

Josef Klement și Gustav Paul au condus cele două teatre din Hermannstadt și Kronstadt.

Din 1860 până în 1862, Klement a lucrat cu Eduard Reimann la Troppau pentru localul.

Ansamblul de operă a fost responsabil. El l-a adus pe „omul de cauciuc Thamadeva” (acest

a fost logodit de mai multe ori de Eduard Reimann în anii şaizeci) pentru

câteva spectacole spectaculoase la Kronstadt, precum și Ling-Lo ok un „Chinez

Artiști de curte.” La Kronstadt sezonul a început la 1 septembrie, la Hermannstadt

Luni de Paște. Dintre piesele interpretate, există o dramă despre Napoleon al III-lea. si unul

despre Martin Luther, precum și despre „Omul fără prejudecăți” și „Maria Tereza

și traseul Panduren-Oberts.” Oaspeți renumiți au fost – însă doar în Hermannstadt –

actorii Burgtheater Mitterwurzer, Kierschner și doamna M athes-Röckel.

În 1873, Matthias Ottepp s-a întors la Zinnestad pentru o scurtă perioadă de timp. Un „Prinț Eugen” –

piesa pare să fi avut un succes deosebit.

În 1874, a început mandatul lung al lui Friedrich Dorn în Sie benbürgen. S-a alăturat

ansamblul său la Hermannstadt și Kronstadt, precum și la Arad și Timișoara

iar mai târziu la București și Jassy, în final la Czernowitz. Înainte de asta, Dorn avea

Essegg, Pécs și Košice caută un loc permanent. În 1874

Sezoane „German Stage Almanah” la Kronstadt și București. Colecția de afișe

al Muzeului Municipiului Arad cuprinde documente care documentează activitățile ansamblului Dorn în Arad și

Timisoara depune marturie. Fie că este doar același regizor și diferit

Nu a fost încă posibil să se stabilească dacă au fost implicate trupe. În 1875, Dorn a jucat

București de la 1 ianuarie până la Duminica Floriilor etc. în așa-numitul Teatru Bossel (the

Familia de meșteșugari Bossel avea casa lor impunătoare disponibilă pentru spectacole de teatru

plasat); Compania sa a jucat și în Hermannstadt și Kronstadt.

În 1876, Norbert Ceipek a activat exclusiv în Kronstadt. Trupa lui era

responsabil în primul rând pentru spectacolele de operetă. „Leopoldul meu” și „Mirele milionar”

au fost foarte populare.

În 1879, Friedrich Dorn a unit teatrele din Hermannstadt și Kronstadt pe

Nou. A regizat, printre altele, drama lui Franz Werner (Murad Efendi), „Selim III”. care se află în Viena

Se jucase Burgtheater. Murad Efendi a venit din Croația și a fost membru al

ca diplomat turc la Timisoara, unde a activat si in literatura.

Piesele sale au fost jucate mai des la Timisoara, Sibiu si Brasov decat

în lumea de limbă germană. În 1880, piesa „Un ministru rus” a fost alături de „Rosenkranz

și Guildenstern” a fost un succes deosebit pentru Dorn în ambele orașe transilvănene.

Din 24 septembrie 1885 până în Duminica Floriilor 1886, a fost și Carl von Rémay

Kronstadt. Compozitorul mult călătorit - a avut spectacole de la Viena la Galatz - a interpretat piesele de succes

„'s Nullerl” și operetele „N anon” și „Eine Nacht in Vened ig” din Kronstadt.

Asociația Hermannstadt-Kronstadt exista și în 1892, când Eugen

Berger a regizat averile teatrului german. Au loc spectacole de muzică

în acest caz în special „Cavalleria rusticana”, „Pension Schöller”, „Flotte Weiber”,

pentru a-i spune „zână păpușă”. În 1893, Berger a fost doar vara în Kronstadt și, de asemenea, în

București, în rest la Sibiu.

Stefan S. și Bernhard Wolf, care au fost și ei la Czernowitz, au jucat de la 1 octombrie

1894 până în Duminica Floriilor 1895 în „noul teatru” din Kronstadt, cu o capacitate de 800 de spectatori

putea găzdui (anterior: 500 de locuri). Operetele erau pe lista ei de dorințe și

a publicului din vârf. De la 1 octombrie 1895 până la 31 decembrie a aceluiași an

Kronstadt a fost locul de desfășurare pentru ambii regizori, care de la 1 ianuarie până în Duminica Floriilor

același repertoriu în Merano, Tirol și în Franzensbad în vara anului 1896.

În octombrie 1895, Josef Galtz a preluat conducerea Teatrului German din

Kronstadt, unde a jucat până la 1 mai 1899. Inițial, până în 1897, a existat o unire cu

Hermannstadt, unde Galtz a lucrat cu Leo Bauer. Galt z a fost pentru Kronstadt,

Bauer era responsabil de Hermannstadt, iar membrii ansamblului au concertat în ambele orașe.

„Flandrer am Alt” de Michael Albert a fost în programul ambelor teatre ale orașului. Leu

Bauer, care a regizat prima oară în Hermannstadt în 1891 și a început cu

În 1893 a preluat conducerea (la începutul secolului al XX-lea era

temporar şi director de teatru la B ielitz), a fost mereu deschis colaborării.

Dar Galtz a intrat inițial în afaceri pentru el însuși. În vara anului 1898, Bistriţ şi

Sighisoara oaspeti locatii de spectacole ale companiei sale. În martie 1898 trupa a apărut și în Banat

Orawitz. Acolo a fost prezentat următorul program:

28.3.1898 Schönthan; Kappel-Ellfeld „Comtesse Guckerl";

30.3.1898 Carl Karlweiß „Cămașa aspră", piesă populară; 31.3.1898 Hermann Sudermann „Bătălia fluturilor"; 1.4.1898 Gerhart Hauptmann „Clopotul scufundat"; 2.4.1898 Philipp Langmann „B artel Turaser", piesă populară;

3.4.1898 CA Gönner „Guri mincinoase și guri adevăr", trei imagini;

Viktor Neßler „Trompetistul din Säckingen";

4.4.1898 Hermann Suderma nn „Fericirea în colț";

5.4.1898 Oskar Blumenthal „Statuia vie Niobe"; 6.4.1898 Paul M. Rotter „Trilby";

10.4.1898 Heinrich Jantsch „Împăratul Iosif al II-lea și fiica cizmarului";

11.4.1898 Viktor Neßler „Trumeterul din Säckingen";

R. Kneisel „August într-o mie de temeri", farsă;

Același program a fost, desigur, prezentat și la Kronstadt. În toamna lui

În același an, Goltz și artiștii săi au fost din nou în turneu. Tot în Banat

au sosit actorii. În Orawitz au jucat în teatrul construit în 1817. Pe

Programul de data aceasta a inclus:

21.12.1898 Blumenthal; Kadelburg „În calul alb"

22 decembrie 1898 Oskar Blumenthal „Hans Huckebein"

25.12.1898 L. Gruber „Pastorul din Kirchfeld"

26 decembrie 1898 Oskar Blumenthal „Hans Huckebein"

Schönthan; Kadelburg „Două zile fericite"

27.12.1898 Burnett „Little Lord Fauntleroy” 29.12.1898 Hanns Fischer; Josef Jarno „Un părinte corb” 1. 1. 1899 Wilhelm Plötz „Prințul fermecat” 6. 1. 1899 Johann Nestroy „Cel sfâșiat” 7. 1. 1899 Carl Töpfer „Bunul de nimic” parizian”

Este important de remarcat că anul 1899 este considerat a fi momentul în care se află în Regat

Ungaria a demontat toate teatrele germane - cu excepția Teatrului Orășenesc Sibiu.

Josef Galtz, care locuia la Schwarzgasse 35, a fost acolo până la 1 . Activ din mai 1899. Unii

Celebrități vieneze au venit la Kronstadt ca oaspeți: Hans Claar, Ferdinand Bonn,

Friedrich Lanius și tragedianul român Agathe Bărzescu. Spectacole invitate ale ansamblului

la Bistriţ şi Sighişoara au continuat să aibă loc. La fel, Ga ltz a fost la București, unde

Ziarele „Adeverul” și „Bucharest Daily” au relatat despre spectacolele germane.

Din 1902 până în 1903 a existat din nou o asociație Hermannstadt-Kro nstadt, pe care Leo Bauer

LED. În Hermannstadt jocul s-a jucat din 2 noiembrie 1901 până în Duminica Floriilor 1902,

la Kronstadt de la 1 octombrie 1902 până la Duminica Floriilor 1903 și, de asemenea, în presezonul din

În toamna lui 1903 și în toamna anului 1905, trupa lui Leo Bauer a concertat la Kronstadt.

O stagiune a așa-numitului teatru Schiller a avut loc la Kronstadt din 15 octombrie

1905 până la 15 ianuarie 1906. Dr. Rudolf Lieben și ansamblul său au avut Hauptmann's

„Elga”, drama „Gypsy” și altele din repertoriu. În 1908, era și Agathe Bărzescu

înapoi la Kronstadt.

Lista actuală a arătat clar amploarea anterioarei noastre

Cunoștințe despre teatrul german din Kronstadt și lacunele inevitabile în cunoștințe

poate fi recunoscut. Este inconfundabil că după 1848 a existat o continuitate fermă și neîntreruptă

a Teatrului German din „capitala” Transilvaniei, 33 000 de locuitori (jumătate

German). Un tip grozav. Magazin universal, industria de pânze și piele”483. Cert este și că

că Hermannstadt a jucat adesea rolul principal și Kronstadt a fost doar un al doilea loc în

a venit întrebarea. Cum s-a schimbat temporar acest lucru, cum Kronstadt a devenit un punct de plecare pentru spectacolele invitaților

la Sibiu, Bistrița, Sighișoara, Mediaș, București, dar și Timișoara, Oraș

ar putea fi de asemenea indicat. Acel teatru german din sud-estul Europei nu este

nu numai pe inițiative individuale, ci pe un sistem transregional de

teatre individuale care interacționează strâns unele cu altele

Este de înțeles că au fost.

Renovarea frecventă a Redoute (1850, 1854, 1862), noua clădire în 1894

indică faptul că orașul bogat era din ce în ce mai preocupat de teatrul său.

De asemenea, este uimitor faptul că – contrar pretențiilor anterioare – după 1899 la Kronstadt

Teatrul german era încă posibil: ca un joint venture cu Leo Bauer's

Teatrul Hermannstadt sau ca sezoane individuale de trupe care concertează anual în

Europa de Sud-Est a programat ore de joc în diferite orașe.

483 Vezi Noul Almanah Scenă German 1895.

Planul de joc al trupelor individuale este cunoscut doar prin exemple individuale. Acest

Acest gol în cunoștințe este destul de ușor de umplut: „Ziarul Kronstadt" are în al doilea

jumătate a secolului al XIX-lea au fost examinate spectacolele individuale. Trebuie doar să

Examinați sistematic recenziile de teatru. Apoi veți afla și dacă

Almanahurile de teatru pretind adesea euforia și dependența de teatru a Kronstadt-ului

publicul era de fapt prezent.

Despre temele ardeleno-saxone si romanesti ale individului

Din fericire, Wolfgang Wittstock a scris destul de mult despre ansamblu.

Importanța acestor spectacole, precum și cea a clasicilor germani și a

după 1880 modernism efectiv, s-ar putea doar după cercetări aprofundate în

Arhivele Oraşului Kronstadt şi în ziarele transilvănene din Hermannstadt şi

Kronstadt, care a însoțit viața de teatru, investighează.

5. O nouă fază de dezvoltare a început după 1918, când Transilvania a devenit parte a acesteia

România Mare a devenit. Grupurile de joacă mai mici ale Bauersche, care a fost dizolvată în 1921,

Ansamblurile au susținut și la Kronstadt; cu probabil cel mai mare succes ansamblul de

Ida Günther. Când s-au făcut eforturi pentru a înființa teatrul german în

Transilvania, iar când Wilhelm Popp tot în Herm annstadt şi

Kronstadt a planificat un sezon în 1922 și 1923, a fost publicată revista „Die Bühne”.

ca o reflectare a celor două serii de spectacole. De la Kronstadt, în repriza secundă

În anii douăzeci, s-a încercat, de asemenea, să stopeze afacerea eșuată a

Biroul Cultural German, pentru a crea un teatru de stat german unificat,

a reînvia. Agenția „Klingsor” a organizat, ca și un Cernăuți

Companie privată, spectacole invitate ale unor grupuri de teatru germane și austriece. Când a fost și asta

Legislația românească a devenit imposibilă, cea germană

Asociația de Teatru și în numele acesteia să creeze teatrul regizat de Gust Ongyerth

Teatrul German de Stat. Acest lucru nu numai că a stabilit orele de joc în Hermannstadt

(sediul său), Brașov, Timișoara și spectacole regulate invitați în toate

provincii locuite de germani ale țării, dar, de asemenea, a început - o referire la

semnificație specială a orașului - sezonul său din 1938 la Kronstadt, care până în 1940 a fost sediul

Teatrul de Stat a fost, atâta timp cât clădirea teatrului din Hermannsta dt era în curs de renovare

trebuia. Deja în 1934 a fost un cadou de la compania Scherg din Kronstadt pentru

Teatrul de Stat a fost de mare importanță: teatrul de turneu a primit nota de 3,5

Tone de camioane Lancia donate!

Ca și în Hermannstadt, unde din 1919 Asociația Germană de Teatru produce remarcabile

Spectacolele de amatori au contribuit la activitățile teatrului profesionist, l-au dat în K ronst ä dter

Gimnaziul , nu numai sub R ector A dolf M eschend örfer , repetat temeinic

Spectacole școlare despre care a relatat dr. Ute-Monika Schwob. Din 1933 a existat și

„Scena tânără”, ale cărei producții au avut aproape la fel de multă rezonanță ca și

ocazional spectacole mai profesionale. Membrii acestei „Scene tinere”, toți

condusa de Gerda Salzer, a inceput in 1951 - in conditii mult mai dificile -

să prezinte lucrări scenice germane. Dacă în 1953 decizia motivată politic

a fost luat, nu în Kronstadt, unde lucrau Ernst von Krauss și Gerda Salzer,

nici Hermannstadt, unde au fost bune performanțe studențești și unde unele dintre ele

foşti membri ai germanului

Teatrul de Stat, să înființeze un Teatru de Stat German, dar la Timișoara, deci

Acest lucru nu a diminuat entuziasmul locuitorilor din Kronstadt. Teatrul muzical românesc

În 1959, la inițiativa lui Norbert Petri, a

realizare unică: „Fidelio” al lui Beethoven a fost interpretat la Teatrul de Operetă din Kronstadt

realizat în germană. În rest, spectacolele școlare de la Honterus-Gimnaziul au fost

remarcabil, care a fost publicat în 1995 în presa Aldus de Carmen Puchianu (the

ultimul director al școlii până în prezent). Spectacolele invitate ale germanului

Scenele de la Hermannstadt și Tem eswar și rarele spectacole ale Ansamblului Berliner

și alte teatre RDG din Kronstadt au înlocuit spectacolele proprii ale locuitorilor din Kronstadt,

dar nu lasa sa fie uitat. Să le prezinte și să evidențieze semnificația respectivului

Realizarea realizărilor este o sarcină care ar trebui preluată în Kronstadt.

UN TEATRU GERMAN ÎN BANAT

ÎN UN MEDIU MULTILINGV. EXEMPLUL ORAWITZA

Muzeul Teatrului din Oravița, care se află în clădirea teatrului din 1976,

deține ca comoară bine păstrată o „carte de oaspeți a Cazinoului Oravitzae r Bürger”. The

Oaspeții asociației, originile și profesia lor sunt înregistrați din 1871 până în 1918. După

Din 1918 până în 1992, cărții i s-a dat un alt scop: să prezinte diversele

Vizitatorii și-au împărtășit impresiile despre teatru și despre orașul Oravița. The

Intrările sunt adesea indicii ale unei mentalități care se reflectă și în lucrările de istorie

a teatrului din Oravišča poate fi determinat:

„La 120 de ani de la nașterea acestui copil, dar în vechime

teatru din România, nu Teatrul Național din București, în față

cu neîntrecutul maestru Brezeanu. Iscăliturile de alături au fo st desigur şi

un potrivit prilej de căldură sufletească şi entuziasm naţional p e n t r u

organizatorii acestei înălţătoarei sărbători”484,

wird am 12. April 1937 eingetragen, und die Schauspielerin Tati ana Boeriu dichtete am 22.

Dezember 1954:

„Făgaş străvechi ce eşti acum,

Pe scena ta venit-au

Făclii ale neamului român, Ce-n arta pe popor slujit-au”

485.

Die bekannte Schlagersängerin der siebziger Jahre, Doina Badea, w a r a m 9 .

September 1966 in Orawitza und hat folgenden Eintrag hinterlass en:

„Sînt fericită că am avut ocazia să cînt pe o scenă unde s-au p erindat

„personalitatea și arta romanicilor noștri”486.

Este întotdeauna din tradițiile teatrului românesc și românesc

Cultura din Oravița și, în primul rând, cea mai veche clădire de teatru din România.

Când avem de-a face cu teatrul din Oravița, ne confruntăm cu următoarele

de-a face cu platitudinile:

1. Teatrul din Oravița este cea mai veche clădire de teatru din România de astăzi,

în care au evoluat artişti de scenă de renume naţional şi internaţional.

484 Vezi cartea de vizitare a Cazinoului Cetăţenilor Oravitza. (Orawitza) 187 0, nepaginat. (traducere în germană:

Cu ocazia împlinirii a 120 de ani de la cel mai vechi teatru din România, ne-a vizitat Teatrul Național București,

mai presus de toate neîntrecutul maestru Brezeanu. Următoarele semnături sunt binevenite

O ocazie de exprimare a sentimentelor și entuziasmului național, un mulțumire organizatorilor acestui eveniment

eveniment înălțător).

485 Vezi ibid., n.p. Traducere în germană: Acum ești o cale străveche,/ Pe scena ta strălucește/ The

Făclii poporului român,/ Care și-au slujit compatrioții în artă.

486 Vezi ibid., n.p. Text în germană: Sunt fericit pentru că am avut ocazia să cânt pe o scenă

cânta, unde au evoluat deja atâtea personalități ale artei noastre românești.

2. Din 1817 până în zilele noastre s-a desfășurat activitate teatrală continuă la Oravița,

care a realizat realizări artistice considerabile.

3. Numeroase spectacole de teatru în Oravița au fost puse în scenă într-un singur

Eveniment în trei limbi diferite (germană, română, maghiară)

prezentate și sunt un indiciu al schimbului cultural la fața locului.

Referitor la 1:

Teatrul din Oravița există abia din 1920, când Banatul a intrat în România Mare.

a fost cea mai veche clădire de teatru din România. În 1919, Kubán Endre

scrie într-un almanah de la Budapesta despre „cel mai vechi teatru permanent de piatră din Ungaria”

poate; Oravišje a mai fost desemnat487. Cât de relativ poate fi acest lucru este arătat de

nu numai discuţia dacă la Oravišča sau la Arad clădirea mai veche a teatrului

a fost construită, dar și renașterea - noua clădire - a

Teatrul Hochmeister din Sibiu. Construit în 1788, Hochmeistersche

Teatru primul teatru de oraș de pe teritoriul României de astăzi. Probabil va fi

trebuie numit: Hermannstadt are cea mai veche clădire de teatru din România, Oravišča the

cel mai vechi din Banatul românesc.

Referitor la 2:

Abia din 1856 până în 1914 Oraviša a avut o regularitate

Sezoane scurte de teatre profesionale. Trupele de teatru germane, care au fost

1763, românii, care s-au întors sporadic la

Orawitza și ungurii, care în perioada de la 1882 au jucat în mod repetat sezoane în

Oravišča erau trupe ambulante care nu au atins niciodată statutul de teatru urban permanent

atins. Activitățile diferitelor asociații au fost de la început concentrate pe anumite

Sărbătorile depuse jurământul. O activitate de actorie continuă a fost pentru lucrători

Actori amatori nerezonabil.

Referitor la 3:

Ca peste tot, spectacolele multilingve nu au fost foarte numeroase. A fost

Cu toate acestea, afișele de teatru multilingve sunt disponibile și în cantități mai mari. multilingvism,

care s-a consemnat la sfârşitul secolului, a scăzut ulterior şi după 1945 a fost

evenimentele publice nu mai pot fi dovedite. După 1945,

Intrările din „Fremdenbuch” citate la început sunt un indiciu că

Monolingvismul s-a răspândit. Există foarte puține intrări în germană, niciuna în

maghiara, iar in rest doar cele in romana.

Vom aborda următoarele aspecte, a căror relevanță este incontestabilă:

I. Care este valoarea unei instituţii unde nu toate

Sunt prezenți factorii necesari pentru funcționarea normală?

II. Ce contribuție la viața culturală pot aduce locuitorii locali?

și ce rol joacă influențele externe?

III. Cum se poate promova un dialog cultural într-un mediu multietnic, multilingv

Promovați și mențineți zona?

487 Cf. În: Literatura germană. Budapesta 1919. Vezi

despre alte clădiri de teatru din Banat: H EINZ, Franz: Timpuri, obiceiuri, sorti. O sută de ani și

Cladirea Teatrului Timisoara. În: NW, 22 (1970), nr. 6523 (24.4.), p. 3; H EINZ, Franz: Sala nouă în spatele vechiului

Faţadă. Teatrul din Lugo este în reconstrucție. În: NW, 23 (1971), nr. 6996 (3.11.), p. 6.

Teatru de oraș / Un teatru german din Banat...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 249

I. Importanța unei clădiri de teatru fără ansamblu actoricesc

O clădire de teatru are în mod necesar un ansamblu permanent dacă acesta

nu – așa cum se întâmplă la Oravița de ceva vreme – exclusivității muzeale

ar trebui să vină. Acest lucru pare a fi la fel de sigur ca și faptul că un teatru necesită o

audiența auzită. Schimbările anilor optzeci și cu atât mai mult cele de după 1990

Instituțiile de teatru german din Hermannstadt și Timișoara și-au căutat publicul

adus. Există încă un ansamblu în ambele orașe, dar în Hermannstadt, unde

Teatrul German de Stat este departament al Teatrului Român de Stat din 1956,

doar trei dintre foștii actori au supraviețuit, iar la Timișoara, unde a fost la

Universitatea are, de asemenea, o clasă de actorie germană, operațiuni regulate de teatru sunt

redus drastic după 2003. Se pare că la Timișoara mai trăiesc 5.000 de germani.

Câți dintre ei merg la teatru și când nu s-a stabilit niciodată. Germanul

Teatrul de Stat Timișoara, care a fost regizat de Ildikó Jarcsek-Zamfir escu din 1983,

2001 de Alexandra Gandi, din 2003 până în 2007 de Ida Jarcsek-Gaz a, își caută

Telespectatori și în afara Timișoarei și României. Cu scena germană

Szekszárd, în anii optzeci un ansamblu de teatru fără public și fără germană

actori vorbitori, există o cooperare din 1995. Sz ekszárd a fost situat până la

În 2003, a fost în creștere, a câștigat audiențe, a avut date fixe lunare în Madách-

Teatrul din Budapesta și a încercat să se apropie de numere (reprezentații, spectatori),

care se consemna pe vremuri la Timisoara. De asemenea, în Polonia (la localul german

minoritară) și în Republica Federală Germania, unde germanii reinstalați

din România caută atât secuvenii, cât și timișorenii

un public, și nu numai această căutare a unui grup țintă le are pe cele două

Instituțiile de teatru s-au apropiat. În mai și septembrie 1996

Timișoreni din Szekszárd. În Banat, însă, tradiționalul

locul de muncă să fie interogat.

Locația din Oravița se potrivește acestei căutări de potecă. Din 1914 nu a existat

sezoane de teatru obișnuite ale teatrelor profesionale, dar numai apariții în invitați care sunt a

până la două zile. Cu toate acestea, clădirea teatrului a rămas și merge mai departe

atenție la tine însuți. Este considerată cea mai veche clădire de teatru din România.

Din 1957 este o clădire protejată, iar din 1963 a găzduit un muzeu de folclor.

După renovarea totală din 1983, Muzeul Teatrului a găsit un

Stați în clădirea veche din 1817. Muzeul Farmacistului a putut să rămână și în

Clădirea teatrului poate fi vizitată, iar din 1933 până în anii 1960

Teatru folosit ca cinematograf488.

Astăzi este muzeu, filială a Muzeului de Istorie a Banatului

Districtul Karash-Severin cu sediul in Resita. Evenimente festive au loc din când în când

în loc de. Acesta a fost cazul, de exemplu, în octombrie 1987, când s-au împlinit 170 de ani de clădire

sărbătorit. La fel și în 1992, când clădirea teatrului a împlinit 175 de ani. Spectacole de teatru

Acest muzeu nu mai este de așteptat. La Oravița există deja un ansamblu de teatru

cu mult timp în urmă, iar minerii șomeri și muncitorii industriali de astăzi au

probabil că au lucruri mai importante de făcut decât să acționeze pe scena mică.

488 Similar cu clădirea Art Nouveau din Sz ekszárd, construită în 1912 ca cinematograf, care abia în 1994 a devenit

Scena germană a fost predată.

Ce înseamnă această clădire astăzi? Este un centru al celor 15.000 de locuitori?

numărând orașul? Deloc. Fascinează cu arhitectura sa remarcabilă?

Este echipamentul de scenă, este auditoriul - care ar fi fost vechiul teatru din Viena

este modelat pe - atât de extraordinar? Deloc. Deşi cuptoarele cu tun sunt

ambele părți ale scenei, deși decorul rococo roșu și auriu merită cu siguranță văzut,

dar clădirea în sine arată încă efortul pe care îl presupune construcția ei.

1 8 1 5 a decis să construiască, 1 8 1 6 a fost adunat, cu J o hann Kapitany

distins. La 1 iulie 1817 noua clădire a fost terminată, iar la 7 octombrie 1817

Spectacol de deschidere se presupune că, în prezența împăratului Francisc I, care în 35

lângă teatrul mare de 15 metri piesa lui Friedrich Wilhelm Ziegler „Coroana de laur

sau Puterea Legii” 489. Era amplasată clădirea teatrului

nicidecum într-un loc expus. Nimic nu s-a schimbat din secolul al XIX-lea, când

Compania de Căi Ferate de Stat și-a adăugat clădirea administrativă și a folosit-o ca un mic parc

a fost creat. Clădirea teatrului este, de asemenea, nepretențioasă și se pot admira diverse

Intervențiile în construcție sunt și astăzi ușor de recunoscut.

Mai întâi a fost clădirea mică a teatrului menționată mai sus. În 1838, un etaj

adăugat pentru clubul cazinoului. Clădirea în sine a fost apoi folosită fie pentru

folosit pentru evenimente de dans, ca sediu al diverselor cluburi, ca cinematograf sau ca centru cultural

și ca muzeu.

În timpul construcției s-au făcut economii, s-au folosit materiale de construcție ieftine, astfel încât devreme și

au fost adesea necesare reparații și renovări. Istoria acestor reparații

nu a fost scris inca. Le înregistrăm pe cele mai importante.

1. Clădirea teatrului și istoria ei

În 1831 a avut loc prima renovare, care a fost efectuată de către maestrul constructor Johan n Nyuni, care în 1817

care construise casa. În 1872 auditoriul a trebuit să fie renovat

deveni. Încasările unui spectacol de amatori din 21 aprilie 1872 urmau să fie folosite

fi folosit. Piesa într-un act „Al treilea” de Roderich Benedi x, farsa „A

Don Juan împotriva voinței sale” de Christian Ney și comedia într-un act „El face o vizită”

de Max Baumeister au fost în program – nu a fost multilingvism

recunosc490. În 1880, scena urma să fie renovată. S-a prezentat „Dilettant en Club”.

încasările unui spectacol din 9 octombrie 1880 au fost puse la dispoziție în acest scop491. Aceeași

Club adunat pentru renovarea scenei în vara anului 1881. La 20 iulie 1881,

Farsa lui Hermann Salingré „Fantoma la miezul nopții” și comedia lui Roderich

Este interpretată „The Trial” de Benedix. Încasările au fost folosite pentru lucrările de renovare

folosit. În 1882 și 1883 s-au alocat și fonduri pentru renovarea scenei. Pe

Seara bilingvă a zilei de 25 martie 1883, când Károly Kisfaludy „A

vígjáték” și „Fiul într-o călătorie” a lui Leopold Feldmann: a

Bilingvismul era deja prezent. Scena, renovată în 1883, a fost

489 În realitate, împăratul era atât de departe cu o zi înainte de deschidere încât, deși putea

ar fi putut ajunge la Oravišča cu mijloacele de transport, dar nu cu caii sau

vagoane.

490 Vezi afișul spectacolului în colecția de afișe a Bibliotecii Sz échény din Budapesta.

491 Comedia franceză „O comandă foarte delicată”, comedia într-un act „A

cărbune strălucitor” de Feodor Wehl și Georg Horn și „The Scattered Ones” de August von Kotzebue. Vezi:

Colecția de postere a Bibliotecii Széchényi Budapesta.

Teatru de oraș / Un teatru german din Banat...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 251

Octombrie 1883 a fost folosit din nou pentru prima dată. Pe 6 octombrie, comedia lui Schönthan

„The Swabian Prank”, interpretat pe 7 octombrie deasupra piesei „The Goldb auer” de Birch-Pfeiffer: unul

revenise la monolingvism. Johann Bánfi a scris un „Prolog la

deschiderea ceremonială a teatrului renovat din Oravicza”492.

O renovare cuprinzătoare a avut loc și în 1893, când toate

Activitățile din teatru au trebuit să fie oprite. Începând cu 1889,

a fost colectat pentru această reparație generală. La noul început la 2 decembrie 1893 a existat

un spectacol de amator în trei limbi: maghiară („A regé ny vége”), germană („Die

Mrs. Coffee Maker” de Carl Tannenberger) și română („Mam a lui Ştefan cel Mare”,

eventual o dramatizare a baladei istorice de Dimitrie Bolintineanu).

În octombrie 1912 s-au făcut reparații la auditoriul din partea stângă și la

Fațada pe partea dreaptă493.

În 1927 a fost reparat acoperișul de tablă al clădirii. Pentru asta au plătit 8.053

Lei. Reparațiile ulterioare au costat 29.820 lei494 în același an. 1934 – după

Criza economică – pictorul Sigmund Heller i-a prezentat președintelui Asociației de Teatru,

dr. Ioan Țeicu, propune decorațiunile scenice „demodate” și „foarte deteriorate”.

a reînnoi. „Ca un pictor practic care a lucrat pe diverse etape în Germania

decoratiuni artistice au participat activ, pot decora scena teatrului tau cu

pentru a-l putea restaura in cel mai modern mod folosind cele mai simple mijloace si la cel mai ieftin cost posibil.

Pentru vizita regală așteptată, ar fi potrivit să se plaseze a

Pentru a improviza o cutie de rigla, al cărei design artistic îl voi prelua și eu

putea” 495. Cabana nu a fost instalată.

În iunie 1942, în timpul unei furtuni violente, zidul unei anexe s-a prăbușit

asupra teatrului, ceea ce a dus la suspendarea tuturor spectacolelor de teatru și a reparațiilor

condus496.

În 1946 a fost planificată următoarea renovare, care a fost efectuată de Rešice UDR,

instituția succesorală a Companiei de Căi Ferate de Stat (STEG) a fost cofinanțată. 1963

devenise necesară o nouă renovare. Douăzeci de ani mai târziu,

Renovare totală, care a fost finalizată la 13 octombrie 1983. 1988 și 1992

Au fost cereri de îmbunătățiri, dar situația precară

Situația financiară a orașului face imposibilă realizarea unor astfel de lucrări.

Clădirea teatrului a impresionat – după cum am văzut – în repetate rânduri orașul O rawitz

ocupat. Nu planificarea perfectă a construcției, nici calitatea lucrărilor efectuate

Lucrările de construcție au fost în centrul atenției dar și reparațiile care au fost necesare din cauza

fondurile modeste puse la dispoziţie sunt provizorii şi niciodată definitive şi

au fost satisfăcătoare. Conștientizarea că această clădire a teatrului

imaginea de sine a orașului minier, a condus întotdeauna la faptul că

Clădirea ar putea străluci într-o nouă splendoare. Cu toate acestea, importanța

Clădirea teatrului din Oravišča deloc comparabilă cu teatrele Fellner & Helmer din Timișoara,

Oradea, Cluj-Napoca și Jassy și alte orașe mari concurează unde

clădirile reprezentative din centrul orașului stabilesc standarde arhitecturale.

492 Vezi: Colecția de postere a Bibliotecii Széchényi Budapesta.

493 Vezi Arhivele Statului Ch. Karansebes, Fond Nr. 47, Inv. nr 70/19 12.

494 Vezi Raportul anual 1927. În: Arhivele Statului Karansebesch, vezi nota 10, 87/1927.

495 Vezi în Arhivele Statului Caransebeş, ibid., 93/1934.

496 Vezi în Arhivele Statului Karanzebesch, ibid., 103/1942.

2. Utilizarea clădirii

Construcția teatrului din Oravița se datorează inițiativelor private. Lista donatorilor de la

24 martie 1816, s-a păstrat497. Donatorii – printre ei mulți angajați și

Funcționarii Direcției de Mine – aveau dreptul de a folosi noua hală în scopurile lor

a folosi. Cât de intens s-a întâmplat acest lucru nu a fost încă investigat. Până în 1856, când

Teatrele profesionale au venit la Oravišča cu mai multă regularitate, sunt destul de multe

Sunt cunoscute spectacolele clubului de amatori fondat în 1806. Că acest club a fost

Reparațiile la acoperiș și la clădire au fost, de asemenea, finanțate prin donații, indică faptul că

avea un interes considerabil pentru clădire. Că performanțele generează venituri bune

Se poate ghici cu ce au contribuit ei doar când ne uităm la lista donatorilor din 1816:

Aproximativ 10% din donații provin din „venituri din asociația de amatori”498. Fie că

Groapa „Thalia”, despre a cărei locație nu se știe nimic, aparținea și ea clubului, nu a fost

de determinat499.

Încă din 1838 s-a încercat intensificarea utilizării clădirii. O

La primul etaj a fost adăugată o sală de recepție. Ca și în clădirile de teatru de mai târziu

al secolului al XIX-lea a existat un teatru și o reduta, actorie și dans

conectate între ele. Un hotel, așa cum a fost adesea atașat complexului de teatru

(de exemplu la Timișoara), nu era necesar la Oravița. Aproape de teatru era

A fost situat hanul „Zur Krone”, unde au avut loc spectacole de teatru încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

a avut loc pe scena construită de Josef Eirich. Clubul amatorilor

Totuși, pentru o mai bună imagine de ansamblu, și-a înregistrat oaspeții care au folosit sălile comune

în clădirea teatrului și a stat în „Krone”, în citatul „Fremdenbuch”.

În clădirea teatrului au avut loc concerte, precum și spectacole ale artiștilor de circ.

Adesea, regizorii de teatru se asigurau ca astfel de evenimente să aibă loc în timpul

timpul lor de joc. Erau stimulente suplimentare pentru a vizita teatrul. Până

În 1873, personalul vorbitor de limbă germană al

Administrația minieră, ofițeri, proprietari de terenuri din împrejurimi a

Oravița500. După înfiinţarea societăţilor de canto maghiară şi română

Membrii acestor cluburi - atât ca interpreți, cât și ca spectatori -

utilizatorii potențiali ai clădirii. Evenimentele comunitare ale cluburilor au fost doar

frecvente la ocazii speciale – de obicei reprezentative. Cu toate acestea, programele

au fost - mai ales la începutul secolului - adesea bilingvi (maghiară și

germană/română).

Casino Club a fost și un club de lectură. Ca omologul lui de atunci

În 1846 s-a înființat un club de lectură maghiar, despre ale cărui activități se cunosc puține. Până la

Dizolvarea clubului de amatori (nume mai târziu: Casino and Reading Club, apoi:

Theaterverein) în 1947, după activitatea germanului inițial

Clubul de lectură devenise din ce în ce mai românizat în anii ’30, asta

497 Vezi Maurus, Hartwig: The Theatre in Orawitz (1817-1947). În: Banatica, 9 (1992), Nr. 4, p. 20-21.

498 Ibid., p. 21.

499 Aproape 1% din donații au fost raportate ca „venituri ale minei Thalia”. Vezi: M AURUS:

ibid., p. 21.

500 Apartenența etnică a acestor proprietari de terenuri este de o importanță mai mică. Era important pentru ea

aspirațiile sociale și faptul că toți erau dornici să dobândească educație germană,

pentru a fi acceptat în elita socială. La sfârșitul secolului al XIX-lea s-au făcut eforturi similare în

faţă de limba maghiară în jumătatea maghiară a imperiului.

munca lui în clădirea teatrului. Menționăm doar ziarele care apar în

au fost abonate în perioada interbelică. În 1910 existau 13 ziare în limba maghiară

Limbă, inclusiv Budapesta, Napoli, Timișoara, Krassó-Szörényi

lapok", precum și 4 ziare în limba germană („Temesvárer Zeitung", „Die Muskete",

„Neue Freie Presse", „Pester Llo yd"). În 1924, clădirea teatrului 4

Germană („Presa populară șvabă", „Posta cotidiană germană", „Tem esvárer Zeitung",

„Orawitza Weekly"), 4 română („Banatul românesc", Te meswar; „Progresul",

Oravița; „Patria", Cluj-Napoca; Nădejdea", Timișoara) și 2 foi ariene maghiare („Keleti

Ujság", „Temesvári hírlap"),501 În 1927 numărul rămase același, cu

Ziarele germane, însă, exista și „Wiener Journal" (în loc de „Deutschen

Tagespost"). În 1929 au fost publicate 3 ziare româneşti, 2 maghiare şi 2 germane.

abonat. Pentru anii din timpul și după criza economică (1929-1933) nu există

informaţii. Cu toate acestea, activitățile clubului de lectură au avut de suferit cu siguranță deoarece

Numărul de abonamente a trebuit să fie redus, iar totalul a fost doar

avea încă titluri româneşti.

Evenimentele politice și întâlnirile de partid au avut loc în perioada interbelică

are loc tot mai mult în clădirea teatrului. Menționăm câteva: de la 21 la 24 mai 1925

A avut loc Congresul Ligii pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor (Liga pentru

unitate culturală şi profesor de română). Ziua Eroilor era adesea sărbătorită în lună

Mai în clădirea teatrului (de ex. la 9 mai 1929, la 21 mai 1931 etc.). Romanul

Cluburile catolice (în special clubul de tineret) se întâlneau adesea în sala teatrului (de exemplu

Sărbătoarea Crăciunului 1930 a municipiului Oravitza, până la o după-amiază culturală

29 iunie și 3 iulie 1932, la festivalul lor de vară din 24 iulie 1934). Pe 2 și 3 iunie

În 1933, prefectura judeţului Caraş a invitat oamenii la un eveniment la teatru. Pe 29 iulie

În același an, aici s-a întrunit „Partidul Maghiar din România, Organizația Banat”.

După 1944, clădirea teatrului, care a fost folosită și ca cinematograf din 1933,

urma să devină un așa-zis Ateneu popular (Casa Poporului), centrul pentru așa-zisele

Activitatea culturală a maselor. În martie 1946 s-a organizat „Tineretul Progresist”.

un festival cu spectacole artistice (serile de cor, evenimente de teatru și dans).

Clădirea a fost, de asemenea, un loc pentru forumuri de discuții, loc de conferințe și punct de întâlnire

pentru prelegeri și întâlniri ale Partidului Comunist și ale municipalității

Administrare. Până în 1953, numărul evenimentelor diferite a crescut. După aceea

Au fost doar spectacole sporadice invitate ale teatrelor românești din Arad, Timișoara și Reșița.

Din 1963, clădirea teatrului găzduiește un muzeu de folclor cu exponate din

sudul Banatului. Muzeul farmaciei era situat la parter, iar cel

Muzeul Teatrului a fost înființat după 1983 (la primul etaj se află cartea de vizitatori,

Sunt expuse afișe de teatru, periodice bănățene și tipărituri bănățene precum și fotografii). The

Astăzi, funcția de muzeu a înlocuit aproape toate celelalte utilizări posibile.

II. Contribuție proprie și influențe externe

Studiile disponibile până acum despre istoria teatrului din Oravița

aproape toate au fost depuse de romani. Hartwig Maurus, care a fost membru în 1990 – până acum

inedită – „Cartea orașului natal al orașului minier Oravița”,

501 Vezi Arhivele Statului Karanse besch, ca nota 10, 84/1924.

Deși i-a acordat teatrului atenția pe care o merita, el a preluat toată a lui

Informații de la Sim. Sam. moldovenesc502.

Simeon Samson Moldovan, care a locuit ca jurnalist la Oravišča, are o serie întreagă

de publicații (vezi lista bibliografică). Se bazează pe informații din

Presă locală, fluturași și afișe de teatru, precum și surse scrise de mână

din colecţiile Bibliotecii Széchényi din Budapesta. Interesul Moldovei era

de înțeles, în primul rând spectacolele de teatru românesc. Chiar și la bătrânețe

a scris la dactilografia „Mihail Pascaly cu echipa sa de teatru în teatru de mulți ani”

(1963), care a fost primul spectacol de teatru românesc din Oravița

angajat. Pe lângă lucrările sale, cartea lui Ion Crişan „Teatrul din Oraviţa

(1817-1967)”503 Baza informării despre activitatea teatrală din O rawitza.

Prezența românească în orașul vibrant cultural este, de asemenea, deosebit de importantă pentru Crișan,

ceea ce nu-l împiedică să acorde atenţie şi activităţilor de teatru german şi maghiar.

O prezentare a diferitelor spectacole de scenă lingvistică și a instituțiilor,

care le-a făcut posibil lipsește și astăzi. Ca și în alte orașe bănățene, a fost și la Oravița

Spectacole în germană, română și maghiară (de asemenea, sârbă și italiană

Spectacolele sau spectacolele de operă sunt documentate, de exemplu, pe 9 și 10 mai 1908

ansamblul de operă italiană E. Massini din Oravița).

Tradiția unui teatru german va fi discutată în cele ce urmează. Pe

activitatea teatrului românesc şi maghiar poate – şi pentru că corespunzătoare

Lucrările preliminare lipsesc - doar sugerate. De asemenea, trebuie subliniat

Trebuie remarcat faptul că trebuie întotdeauna să distingem între teatrul profesionist și cel amator. Deşi

Au existat – deși rar – spectacole comune ale artiștilor profesioniști și

au fost contestate de actori amatori, coexistența artiștilor profesioniști și amatori

regula.

1. Teatrul Profesional din Oravița

o. Teatrul German

Trupele de migranți germani au venit în Banat din zona de limbă germană. The

Ministrul maghiar al Culturii, Perczel, le-a interzis intrarea în 1896. Până atunci însă,

activitatea lor în toată Ungaria, căreia i-a aparținut Banatul din 1778 până în 1849 și din 1860 până în 1918.

aparținut, remarcabil.

În Oravišča, în 1763, un spectacol invitat al ansamblului Anton Eintrag

menţionat. În timpul războiului austro-turc din 1788504 a fost a

Regimentul de artilerie austriac stăpânit la Orawitza. Soldati si localnici

Au studiat o lucrare de scenă, „Graf Waltron" de Ignaz Walte r. Ca și în cazul lui

Spectacolul invitat al lui Eintrag nu se știe încă nimic mai mult despre această performanță

fost. Că în perioada 1793-1810 s-a jucat teatru în hanul „Zur Krone"

a fost interpretat, cu actori profesioniști și amatori făcându-se pe rând la locul de muncă, spune despre

repertoriul lor și arta spectacolului nu sunt afectate.

502 Vezi M OLDOVAN , Sim. Sam.: Oraviţa de altădată şi teatrul cel mai vechi din R omânia. Oravița 1938,

346 p.

503 Reşiţa (Comisia pentru Cultură şi Artă), 240 p.

504 Asediul Peșterii Veterani a devenit mai cunoscut și a fost descris și în „Unverhofftes" de Johann Peter Hebel.

Reuniunea" (1811) se numără printre „evenimentele lumii".

O sursă importantă de informare pentru activitatea de teatru din Oravița a fost

trecute deliberat cu vederea: almanahurile de teatru ale secolului al XIX-lea. Puteți vedea de la ei,

că până în 1848, Timișoara și Aradul s-au impus ca orașe de teatru în Banat. În

Lugojul a avut un teatru permanent din 1835, în Großbetschkerek, Verschetz și Weisskirchen

Activitatea trupelor de teatru germane a crescut după mijlocul sec. Fie ca anii,

când Banatul împreună cu Voievodatul Sârb nu aparţinea Regatului Ungariei

a aparținut (1849-1860), care a favorizat activitățile teatrale ale ansamblurilor germane, trebuie examinată

deveni. Acest lucru se poate spune cu certitudine pentru Oravița și Granița Militară.

Afișe de teatru, în special în colecțiile Muzeului Teatrului din Oravița,

în Biblioteca Széchényi din Budapesta, în Arhivele Statului din Timişoara, precum şi în fonduri parţiale

de acte administrative si rapoarte de activitate se afla in arhivele din Timisoara si

Caransebes se gaseste.

O listă a regizorilor de teatru care pot fi urmăriți în Oravița,

arată că activităţile actoriceşti ale ansamblurilor individuale nu se limitează la unul singur

era limitată la o singură locație. Principalii parteneri pentru Oravița au fost Lugoj,

Weißkirchen și Werschetz au intrat în discuție, dar și alte orașe au jucat un rol. Pe

La sfârşitul secolului al XIX-lea, când măsurile discriminatorii ale guvernului maghiar

au pus sub semnul întrebării existența în continuare a trupelor de teatru germane, au văzut unii regizori de teatru

forțat să călătorească anual în până la șase orașe diferite (deseori acestea erau porturi dunărene)

pentru a planifica orele de joc. Oravița era, de asemenea, unul dintre multele locații la acea vreme. De

Orașul de munte nu este – după cum se poate vedea din următoarea listă – nici unul singur

Directorul de teatru s-a stabilit. O continuitate ca în Teme swar, Hermannstadt sau

Kronstadt nu a existat nici în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Cel mai frecvent

Cu toate acestea, după 1884, Ludwig Duba a venit la Orawitz (a fost deja

Actorul a apărut în Oravišča). Un sezon pe tot parcursul anului nu a fost niciodată posibil aici.

Gândiți-vă, pierderile financiare par adesea să fi fost considerabile. Totuşi,

Ludwig Duba s-a întors la Oravišje din nou și din nou până în 1897. Ulterior, în 1897, și-a prezentat

activitate. Trupa lui a concertat pentru ultima dată în 1898 la Weißkirchen505.

Trupe de teatru german la Oravița

În 1853, Carl Friese a făcut să cânte kerek atât în Oravița, cât și în Grossbetsch. 1855-

În 1856, ansamblul lui Julius Senzel a fost prima dată la Orawitza, W eißkirchen și

Veršešť, apoi în Bešťany și Velká Bečkerek. Carl von Rémay a călătorit în 1863

Verşetţ, Lugoj, Veles Bechek şi Oravița.

În 1867, trupa lui Matthias Otepp a concertat la Brod, Lugoj și Oravatsa506. O

Un an mai târziu, aceleași trupe se aflau în Veliko Tarnovo și Oravi tza507. Încă un an

Mai târziu (1869) Orawitza și Weißkirchen au fost locații pentru lucrările lui JL Weber și

Trupa condusa de August Berau508. În 1871, ansamblul lui Julius Fritsche din Orawitz

şi Weißkirchen509. Numeroase spectacole invitate ale actorilor din Timisoara sunt

cunoscut, precum și apariția unui patinator pe gheață (Jackso n Haines), un magician

505 Vezi K UHN, Alfred: Sfârșitul teatrului german la Weißkirchen. În: Contribuții la cultura germană, 4

(1987), nr. 1, p. 15-16.

506 Vezi German Stage Almanah 1867, p. 348-349.

507 Ibid. 1868, p. 363-365.

508 Vezi German Stage Almanah 1869, p. 255-257.

509 German Stage Almanah 1871, p. 236-237.

(Profesorul Basch, care era responsabil pentru aparițiile fantome) și magicianul negru

Eppstein. Programul a inclus „Egmont” de Goethe, „The Karlsschüler” de Heinrich Laube,

„Tâlharii” de Schiller, precum și piesele de teatru „Tenistoarea lui Kiss Ujvár”,

Opereta „Kiss Jozsi”510, precum și o parodie Freischütz.

În 1873, Eduard Möllner, al cărui secretar și bibliotecar era Ludwig Duba

(a jucat băieți de la țară, îndrăgostiți și roluri comice la acea vreme), ambii în Weißkirchen

precum și în Oravița511.

În 1882, „compania de călătorie” a lui Josef Koch, formată din patru muzicieni

în Reschitza și Oravița512, în timp ce Ludwig Duba în Lippa și Werschetz
era pe drum513. În 1885 Josef Koch s-a întors la Reșița și Oravița514. The
Louise Köstler a jucat în sezonul de vară din 1886 la Orawitz515.
În 1889 Duba se afla în Großsanktnikolaus, Marienfeld și Vukovar516. Oravița
și Semlin au fost jucate de trupa lui Louise Köstler în 1889 și 1890.
De la 1 aprilie 1889 până la 16 iunie 1889, Louise Köstler a fost în O rawitza. a lui Schiller
„Tâlharii", „Fiica domnului Fabricius" de Wilbrandt, „Rozsa Sándor" de Eduard Dorn
erau în program, dar vizita a fost deloc satisfăcătoare. Nu a fost
Rar era ca – ca pe 11 mai – teatrul să rămână gol, astfel încât spectacolele au fost anulate. Ca
La sfârșitul lunii mai și începutul lunii iunie au avut loc operete, răspunsul publicului
putin mai bine. „Studenții din Rummelsburg", „Schönröschen" de Offenbach, Rudolf
Opereta lui Dellinger „Don Cezar" a fost destul de bine frecventată. Ca punct culminant al sezonului
Recenzia din „Orawi czaer Wochenblatt" a descris performanța lui Millöcker
„Gasparone" pe 13 iunie, unde se spune că până și corul a cântat „fără cusur". De asemenea, cu
În timpul spectacolelor de operetă, sala era uneori goală. Acest lucru sa întâmplat
de exemplu, pe 10 iunie, când avea să fie prezentat „Robert și Bertrand" de Hermann Schmidt.
Încă din martie 1888, dramaturgul Teatrului Nou din Berlin, profesorul Georg
Biagosch, în Orawitz, unde a studiat Parabola inelului a lui Lessing, scene din „Tâlharii" de Schiller.
şi interpretase poezii de Petöfi517. În 1890, Louise Köstler a prezentat același lucru
Comedii și farse ca cu un an înainte, care au contribuit în mod înțeles la succesul Ora witza
nu a crescut.
Între timp, trupa de călătorie a lui Ludwig Duba se afla în Trebinji, Dolna, Tuzla și
Mostar în Bosnia-Herţegovina etc. de la 1 octombrie 1890 până la Duminica Floriilor 1891.
Ludwig Duba însuși a interpretat rolurile personajelor și „părinții umoristici", regizorul său
Maierfeld a apărut și în roluri de personaje, doamna Duba a fost pentru eroine și „laice".

Lovers” și doamna Karschin-Jellinek a jucat tânăr, naiv și

iubitori sentimentali518.

În 1890 și 1891, Carl von Ré may a fost și el în Orawitza și Weisskirch și a făcut farse,

Realizați drame și operete.

510 La Cambridge este documentată o singură operetă: „The Three Gentlemen”.

511 German Stage Almanah 1873, p. 269-270.

512 Vezi German Stage Almanah 188, p. 373.

513 Ibid., p. 287-288.

514 Vezi Almanahul Teatrului German 1886, p. 373.

515 În: Almanahul Teatrului German 1887, p. 350.

516 Vezi German Stage Almanah 1889, p. 365-366. În Großsank tnikolaus, care se presupune că are 8.000 de locuitori

Se spune că D UBA a jucat într-o clădire pentru aproximativ 400 de spectatori!

517 Vezi în: Orawiczaer Zeitung, J g. 17, nr. 11, 17.3.1888, p. 3 .

518 Vezi în: German Stage Almanah 1891, p. 542.

În mai 1890, printre altele, „Apajune” de Karl Millöcker, „The Lace Cloth”

regina” de Johann Strauss, „Micul duce” de Charle s Lecoque, „Whitsun în

Florence” de Richard Genée, „An Angel” de Julius Rosen, „Frumoasa Galatea” de

Suppé, „Săracul Jonathan”, dar și drama „Cazul Clemenceau” de Alexander

Dumas să vadă. În aprilie 1891, Rémay și Moser/Schöntha se aflau în „Der Jourfix”, cu

„Onoarea” de Hermann Sudermann, cu „Viceamiralul” de Karl Millöcker și „Cei șapte”

Swabia”, cu piesa populară a lui Anton Arno „Cei doi Reichenmüller”, cu Johann Strauss

„Liliac” la Oravița. Doar ultima performanță cu „F ledermaus” a fost foarte bună

vizitat.

Pe 27 martie. Septembrie 1891, D uba și trupele sale au sosit în O rawitzae și au rămas până

Începutul lunii noiembrie. „Orawiczer W ochenblatt” a scris despre ansamblul său:

„Publicul ar vedea societatea bună și capabilă asta cu adevărat

onorabila Directie Duba, care nu are multe datorii ca altele

și dispare în noapte și ceață, puțină compensație dacă acestea

spectacolul de adio de azi, la 'Preciosa', acest excelent

Se joacă piesa populară costumată în 5 acte, numeroși vizitatori

ar dori”519.

Locația principală era teatrul orașului din Lugoj, care se presupune că avea o capacitate de 600 de persoane, dar

S-au jucat piese și la Semlin, Pancsova și Orawitza. Orchestra a fost formată din 14

muzicieni. Din trupa care a concertat în Bosnia, doar domnul Weiß, Maria Posinger

iar suflerul Carl rămase. Otto Hartmann a apărut ca invitat în cele patru orașe

pe. Printre noile lansări s-au numărat „Pension Schöller” de Carl Laufs, „The Two Leonoras”

de Paul Lindau, „The Stupid August”, „The Conteses Sarah” de Ohn et, „The Lion Queen”

de la Paris”, „The Gigerl of Vienna”. Held „Experiențe ale unei vieneze în Ungaria”

s-a bucurat de un interes deosebit, la fel ca și „Pastorul din Kirchfeld” de Anzengruber.

În noiembrie, Duba a cântat în locuri destul de goale. Nu l-a ajutat pe Schiller

„Intrigue și dragoste” și piesa de succes a lui Ohnet „The Hut Owner” au urcat pe scenă.

Pe 8 noiembrie, ansamblul s-a mutat la Steierdorf.

În aprilie 1892, Carl von Rémay a făcut din nou o apariție ca invitat, cu puțin succes în

Oravița. Se spune că corul ansamblului său ar fi oferit spectacole deosebit de slabe.

Repetarea repetată a operetelor binecunoscute nu a fost nici o reclamă bună: a lui Millöcker

„Săracul Jonathan”, „The Second Sight” de Blumenthal, „A Night in

Veneția” și „Baronul țigan”, „Caporalul ei” al lui Costa au fost puse în scenă

Rémay nu a fost acceptat de public. În trei seri, între 14 și 16 iunie

binecunoscutul comedian vienez Knaak a jucat la Orawitz. Criticul de teatru al ziarului local

a observat doar că Knaak îmbătrânise și că era cu un echipaj pestriț

trupă și farse nepretențioase („Tutorul într-o mie de temeri” de Theodor

Luminos; „Fiul într-o călătorie” de Leopold Feldmann, „Meister Fips”) către orașul de munte

venise520. La 6 octombrie a aceluiași an 1892, Ludwig Duba a fost din nou

în orăşelul, de unde s-a mutat la Caransebeş la sfârşitul lunii noiembrie. Sarah Bernards

„Ea și-a descoperit inima”, Schönthans „Cornelius Voss”, Jantsch hs „Împăratul Iosif al II-lea și

The Shoemaker's Daughter” au fost foarte frecventate. Birch-Pfeiffer „S tadt und Land” și „Therese”.

Krones” și farsa „Habens ka Türkn gsehn” au fost bine primite.

519 Vezi Teatru în Or avicza. În: Oraviczer Wochenblatt, Vol. 20, nr. 45, 8 noiembrie 1891, p. 3.

520 Vezi: Wilhelm Knaak în Orawicza sau spectacolul invitat al lui Knaak. I n: Orawicza Weekly, Vol. 21, nr.

19 și 25 din 8.5. și, respectiv, 19.6.1892, p. 3.

În 1893 clădirea teatrului a fost renovată, dar deja la începutul anului 1894, când

După finalizarea lucrărilor de renovare, Ansamblul Dub a a putut cânta din nou la Oravišča

întâlni. Între 3 și 27 ianuarie, Duba a stat la Oravița. Nu „Fallen” al lui rdmann

Angel” a fost la fel de slab frecventată ca și farsa „Bunica a”. Mai de succes a fost

cu „Manuela” de Rudolf Kneisel și „Einen Ju x will er sich machen” de Johann Nestroy.

Se pregătea un scandal când a sosit un ansamblu de la Teatrul Carl din Viena, la care

celebrul comedian Blasel ar trebui să aparțină. La Lugoj, unde trupa a concertat înainte de a se muta în

Orawitza, s-a descoperit că în locul celebrului tată Blasel Jr.

ajunsese. La 28 iulie a venit și la Oravišča, fără consimțământ și

pentru a găsi recunoaștere.

Fritz von Steinberg, care a preluat compania de operetă de la Carl von Rémay

avea521, se afla la Oravița după 30 septembrie 1894. O ocolire spre Steierdorf și

O mutare la Weißkirchen la mijlocul lunii noiembrie este înregistrată. S teinberg era cu

„Vânzătorul de păsări” al lui Zeller, cu „Omul supraviețuitor”, cu Held și „Mătușa lui Charley” a lui West.

de succes. „Șeful Miner”, de exemplu, a fost repetat de patru ori la Oravița.

În 1894, Duba a stabilit un record cu 6 locații. În Vršac,

Au fost jucate și Weißkirchen, Oravița și Lugoj, precum și în teatrele de vară din

Resita si Pancsova522. Cunoștințele geografice ale

„Noul Almanah al Teatrului German”: Werschetz cu 22.000 de locuitori este situat în Ungaria,

Weißkirchen cu 8.200 de locuitori în Moravia (!), Oravița cu 4.500 de locuitori și cu

Minele de aur și argint (!) în Ungaria, Reșița în Stiria (!) și Pancsova în

Ungaria. La mijlocul lui decembrie 1895, Ludwig Duba, care locuise anterior în Werschetz și

Orschowa523, sa întors la Oravišča și a rămas până în ianuarie 1896. După aceea, ne

Trupă în Werschetz, Reșița și Lugoj524, 1897 suplimentar în Pancsova și

Orshovka. Ilka Duba și Maria Posinger erau încă membri ai ansamblului,

care a avut două actrițe atractive, Mizzi și Clara Tewele.

Noutățile pentru 1897 sunt: „Escrocul de căsătorie”, „Acasă” de

Sudermann, „Jurămintele Fecioarei”, „Galeotto”, „Binefăcătorul umanității” de Philippi525.

În 1897, Ludwig Duba a demisionat. După o reprezentație la Weißkirchen și-a lansat-o

Ansamblul pe 526.

Oravița s-a bucurat de plăcerea de a

Spectacole invitate ale unor actori profesioniști germani. Programul turneelor Kronstadt sub

Regia lui J. Goltz este de înțeles pe baza afișelor de teatru. Din 28 martie

Până la 11 aprilie 1898, la Oravița au avut loc următoarele spectacole:

28.3. Schönthan; Kappel-Ellfeld: Contesa Guckerl

30.3. Karlweiß, Karl: Cămașa aspră

31.3. Sudermann, Hermann Bătălia fluturelui 01.4. Hauptmann, Gerhart: Clopotul scufundat

521 Se spune că însuși Rémay și-a căutat avere la Sofia!

522 În: Almanahul de teatru nou 1894, p. 547-548.

523 Vezi Teatrul Neuer-Almanach 1895, p. 542.

524 Vezi Teatrul Neuer-Almanach 1896, p. 522. Printre piesele nou jucate s-au numărat „Herr Senator”,

„Frate Martin”, „În ziua Judecății”, „Catacombe”.

525 În: Almanahul de teatru nou 1897, p. 582.

526 Vezi Kuhn, Alfred: The End of German Theatre in Weißkirchen, op. cit., p. 15-16. Pe 30 septembrie

În 1897, la Weißkirchen a avut loc spectacolul de rămas bun al piesei „Femeia oficială” a lui Detschy.

02.4. Langmann, Philipp: Bartel Turaser

03.4. Gönner, CA: Gurile mincinoase și gurile adevărului Neßler, Viktor: Trompetul din Säckingen

04.4. Sudermann, Hermann: Fericirea în colț

05.4. Blumenthal, Oskar: Statuia vie Niobe 06.4. Rotter, Paul M.: Trilby

10.4. Jantsch, Heinrich: Împăratul Iosif al II-lea și fiicele cizmarului

11.4. Neßler, Viktor: Trumpeter of Säckingen Kneisel, R.: August in a Thousand Fears

De la 21. 18 decembrie 2008, până la 7:00 a.m. ianuarie 1899 Director Goltz din Kronstadt

din nou la Oravița. De data aceasta, în program erau următoarele piese:

21.12. Blumenthal; Kadelburg: În Hanul Calului Alb

22.12. Blumenthal, Oskar: Hans Huckebein

25.12. Anzengruber, Ludwig: Pastorul din Kirchfeld

26.12. Blumenthal, Oskar: Hans Huckebein Schönthan; Kadelburg: Două zile fericite

27.12. Burnett, L.: Micul lord Fauntleroy

29.12. Fischer, Hanns; Jarno; Josef: A Deadbeat Dad 01.1. Plötz, Wilhem: Prințul fermecat

06.1. Nestroy, Johann: Cel sfâșiat

07.1. Töpfer, Carl: Parizianul bun pentru nimic

Până în 1914, spectacolele oaspeților germani în Regatul Ungariei deveniseră rare. Cu toate acestea, au existat,

care respinge afirmaţia adesea repetată că după 1899 au existat numai

Teatrul profesionist german era încă reprezentat la Hermannstadt.

De asemenea, la Oravišča au avut loc scurte spectacole invitate din Austria și Germania. Deci a fost pornit

8 octombrie 1911 ansamblul vienez J. Braun în Bergstädtch en, unde a interpretat comedia

Georgine von Maderspach din Orawitz a interpretat „În camera de gardă", precum și pe cea a lui Roser

„Soacra mea". A m 2 6 . Joi 11. și 1 2 . mai 1912 oaspete

Trupa de actorie berlinez la Oravița. Sub conducerea lui Alfred Freund, „The

punct întunecat", „Meyers" de Friedemann-Fredericks, „Raiul pe pământ" și

A fost prezentată „Credința și Patria" de Kar l Schönherr.

În 1912, la 9 și 10 noiembrie, ansamblul „Novitäten" din

B erlinanddin 1 1 . la 1 4 . Noiembrie despre Teatrul Agricultor Tegernsee din Orawitz. The

Tegernseer a jucat „Sângele vânătorului", „Preotul satului", „Frumoasa soție a fermierului", „Lenerl von"

Oberammergau", „În manevrele de toamnă", berlinezii au venit cu „Violul lui Schönthan".

Femei Sabine", cu „Lumea fără bărbați" și „Mâncătorul de kilometri".

După încheierea primului război mondial, Oravița a fost unul dintre primele orașe din Banat,

în care teatrul profesionist german putea fi revăzut. Timisoara a avut abia in mai 1921

Oportunitatea de a experimenta un ansamblu german. La Oravišča au avut loc două spectacole invitate

Trupa de actorie a Idei Günther. Între 20 iunie și 8 iulie 1920 au fost următoarele

Spectacole ale Ansamblului Günther:

20.6. Sardou, Victor: Fedora

21.6. Sardou, Victor: Cyprienne

22.6. Strindberg, august: Tatăl

23.6. Reinert, Rudolf: Femeia enigmatică

24.6. Wilde, Oscar: Salomee 25.6. Bahr, Hermann: Concertul

26.6. Hauptmann, Gerhart: Clopotul scufundat

27.6. Kunst, K.: Snow White Nestroy, Johann: Lumpazivagabundus

28.7. Ibsen, Henrik: Nora

29.6. Costa, Carlos: Frate Martin

30.6. Goethe, Johann Wolfgang: Ifigenia în Tauris

01.7. L'Arronge, Adolf: Leopold al meu

02.7. Sloboda, Karl: La masa de ceai 03.7. Ibsen, Henrik: Fantome 04.7. Raimund, Ferdinand: The Spendthrift

05.7. Jerome, Jerome: domnișoara Hobbs

06.7. Wildgans, Anton: Dragoste 07.7. Dragoste secretă

O prelegere a îngrijitorului

08.7. Schönthan, Franz: Ajunul de aur

În 1921, Ida Günther a fost la Oraw itza între 16 martie și 6 aprilie, unde a jucat comedii

și a avut operete interpretate:

16.3. Lehár, Franz: Unde cântă Lark

17.3 Strauss, Johan n: Spring Air

18.3. Strauss, Johann: Casa celor trei fete

19.3. Kálmán, Emmeric h: Primatul țigan

20.3. Strauss, Oskar: Un vis de vals

21.3. Lehár, Franz: Văduva veselă

22.3. Eysler, Edmund: Fratele Straubinger 23.3. Fall, Leu: Fermierul vesel

24.3. Ziehrer, Carl: Vagabondii

27.3. Kálmán, Emmer I: Primat țigan

28.3. Jarno, Georg: Hristosul pădurarului 29.3. Lengyel; Biró: Țarina

30.3. Supă; Franz von: Frumoasa Galatea

Fall, Leu: Fratele Mic Fine 31.3. Eysler, Edmund: Cazul Kaiser

01.4. Halbe, Max: Tinerete

03.4. Eysler, Edmund: Fratele Straubinger 06.4. Fall, Leu: Fratele Mic Bine

Trupa Idei Günther a evoluat și în Anina. După aceea, se întoarce pentru cinci seri

înapoi la Oravița:

18.4. Sudermann, Hermann: Focul Sf. Ioan

19.4. Eysler, Edmund: Sângele de artist

20.4. Costa, Carlos: Caporalul tău

21.4. Fall, Leu: Trandafirul Istanbulului

22.4. Strauss, Oskar: Totul despre dragoste

În august 1921, ansamblul de operetă vieneză al lui Ernst Krasz nay a fost la Orawitz,

Între 7 și 25 iunie 1922, un alt ansamblu de operetă vieneză a jucat la Orawitz,

inclusiv „The Dancing Countess” de Robert Stolz, „The Blue Mazur” de L ehár, „Hollandweibchen”

de Kálmán, „The Merry Farmer” de Leo Fall, „The Black Forest Girl” de Jessel, „The

Dance into Happiness” de Robert S adus cu mândrie pe scenă.

A avut loc spectacolul invitat al ansamblului de teatru german sub conducerea lui Werner Lenz

1924 de la 29 martie până la 1 aprilie. Au fost prezentate:

29.3. Schönthan, Franz și Paul: Violul femeilor sabine

30.3. Hauptmann, Gerhart: Elga

31.3. Laufs, Carl: Pension Schöller

01.4. Tolstoi, Leul: Cadavrul viu

Între 22 mai și 1 iunie 1924, Paul Sundt și ansamblul său de operă

tot în Oravišča, unde programul a fost următorul:

22.5. Gilbert, Jean: Katja, dansatorul

23.5. Benatzky, Ralph: Juschi dansează

24.5. Regina Tangoului

25.5. Jacheta galbenă 27.5. Strauss, Johann: Liliacul

28.5. Granichstätten, B runo: Noaptea lui Bacchus

29.5. Fall, Leu: Madame Pompadour 30.5. Kálmán, Emmerich: olandeză;

01.6. Aria seara

Între 27 și 30 martie 1925, trupa lui Werner L enz a concertat la Orawitz,

unde au citit „Elga" a lui Hauptmann, „Cadrul viu" al lui Lev Tolstois, „Violul lui Schönthan".

Sabine Women", „Pension Schöller" a lui Lauf și „Micul croitor curajos".

Ansamblul „Wiener Novitäten" a fost în ianuarie 1928 cu Suderman în „Die

lui Raschhoff", „Candida" a lui Shaw, „Inamicii femeii" a lui Karl Berger, Bern auer și Österreicher

„Grădina Edenului", „Prizonierul" și „Periferia" de Frantisek Langer sub regia

de Gustav Kotányi la Oravița. Între 23 și 27 noiembrie a fost același ansamblu

cu „Sub supravegherea afacerilor", „Plug" și „Noaptea amânată" de Franz Arnold, cu

„Hocus Pocus" de Curt Götz, „Doisprezece mii" de Bruno Frank în Banat

Oraș de munte. În același an, Tegernseer Bauernbühne a fost și el acolo pentru spectacolul său invitat

în România la Oravița, unde în perioada 14-18 martie au organizat „Greva E", „Al 7-lea băiat",

„Almenrausch und Edelweiss", „Vânătorul de toamnă" și „The Ameri Kaseppl" de Dreher

efectuate. Între 5 și 7 mai, regizorul de teatru vienez Kurt Wonger - fost

Membru al ansamblului Czernowitz și Hermannstadt al lui Wilhelm Popp, apoi regizor

Moravian Ostrava - cu farsele „Hurrah a boy”, „Tokaye r” de Hans Müller

iar „Tieschub'l” poate fi văzut și în Oravišča.

În 1929, Ganghofer-Thomabühne din Tegernsee s-a întors la Ora witza, unde

a interpretat „Jägerblut” și „Die drei Dorfscheinheilige” pe 21 și 22 martie. The „Viena

Ansamblul „Noutăți” a fost pe 6 și 7 iunie și pe 22 decembrie 1929 la Oravița, unde

„Acum începe”, „Noaptea nopților” și „Sărac ca șoarecele bisericii” de

Ladislaus Fodor, „Insula iubirii” de August Neidhardt și „Triunghiul iubirii” pe

erau în program.

Între 22 și 24 decembrie 1930, Tegernseer s-a aflat la Orawitz cu piese noi:

„Coada eternă a fustei”, „Cel care râde ultimul”, „Vânătoare de mireasă în Mooshof”.

Teatrul German de Stat a fost la 15 și 16 februarie 1935 la O rawitza, unde Georg

Au fost prezentate „Hristosul pădurii” și „Omul cu templele gri” de Jarno.

Teatrul Profesionist German din Oravița (1853-1898)

Anul Regizor de teatru Alte locații

1853 Carl Friese Großbetschkerek

1855 Josef Senzel Werschetz,

Weisskirchen

1856 Josef Senzel Weisskirchen, Großbetschkerek

1863 Carl von Rémay Werschetz, Weißkirchen,

Veliky Bechkerek

1867 Matthias Ottepp Brod, Lugoj

1868 Matthias Ottepp Großbetschkerek

1869 JLWeber, August Berau Weißkirchen

1871 Julius Fritsche Weißkirchen

1873-1874 Eduard Möllner

Franz Zech Weißkirchen

1882, 1885 Josef Koch Reschitza

1886 Joseph Koch

Louise Koestler

1889 Louise Köstler Semlin

1891 Carl von Remay

Ludwig Duba Lugosch, Semlin, Pancsova

1892 Carl von Remay

Ludwig Duba Karansebesch

1893 renovarea

Clădirea teatrului

1894 Ludwig Duba Reschitza, Pancsova, Lugosch,

Werschetz, Weißkirchen

1895 Ludwig Duba Werschetz, Orschowa

1896 Ludwig Duba Werschetz, Reschitza,

Lugoj

1897 Ludwig Duba Werschetz, Pancsova, Orschowa,

Weisskirchen

1898, 1899 J. Goltz Kronstadt

Ansamblul Alte Locuri

1911 J. Braun, Viena

1912 A. Freund, Berlin

Noutăți, Berlin

teatru țărănesc,

Tegernsee

Ungaria, Serbia

1920 Ida Günther, Hermannsstadt Lugosch, Kronstadt

1921 Ida Günther, Hermannstadt Lugosch, Timisoara,

Anina, Sighisoara

1922 Ernst Krasznay, Viena

1924 Paul Sundt, Viena Ban at și Transilvania

1925 Werner Lenz, Berlin

Paul Sundt, Viena, Banat și Transilvania

1928 Noutăţi, Viena

Teatrul Țăranesc, Banatul Tegernsee și Transilvania

1929 Teatrul fermierilor, Tegernsee

Noutati, Viena, Banat si Transilvania

1930 Teatrul Agricultor, Tegernsee și Banat și Transilvania

1935 Teatrul German de Stat,

Sibiu, Banat, Transilvania, Bucuresti

Focalizarea activității teatrale germane

1853-1914

Despre activitățile trupelor de migranți germani la Orawitz în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Nu se știe aproape nimic despre secolul al XX-lea. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea

Se poate afirma că – ca și în celelalte orașe bănățene – tot în Oravița

există puncte focale recunoscute. Preferința pentru clasici pare să fie la Oravița a fi fost moderat. O tendință de a prefera muzica ușoară poate fi observată în Recunoașteți planurile de joc. Pe de o parte, se pune accent pe jocurile poftei, farse și farse, în schimb, spectacolele de operetă din ultimele trei decenii ale secolului. Spre deosebire de Timisoara, unde in anii saizeci ani, o recepție puternică a lui Offenbach și Suppé a fost evidentă, se poate găsi în Orawitza nu pot fi identificate preferințe clare.

Chiar dacă clasicii au fost incluși în unele părți ale programului, cum ar fi în 1867, ca „Tâlharii” de Julius Fritsche Schiller, „Egmont” de Goethe și „Karlsschüler” de Laube prezentat, răspunsul a fost scăzut. Autorilor moderni s-au descurcat ceva mai bine, când s-a cunoscut la Oravišča că piesele respective au fost interpretate anterior la Viena sau la Berlin fusese sărbătorită. Acest lucru s-a întâmplat în „Proprietarul colibei” a lui Ohnet, care a fost publicat în 1891 - în Repetată de Louise Köstler - atât la Orawitz, cât și la Reschitza cu grozav a fost primit cu aplauze, acest lucru fiind valabil și pentru drama lui Hermann Sudermann „Onoarea”

care a fost pusă în scenă de Ludwig Duba în 1892. Un interes deosebit pentru Modernismul, care înainte de 1900 însemna naturalism, nu este recunoscut în Oravišča. Primele lucrări ale lui Hauptmann, de exemplu, nu au fost niciodată văzute pe scena din Orawitz. În comedii și farse, ca și în alte părți, Viena a fost un model important. În Oravița nu există nici un interes în localizarea unor astfel de piese, așa cum există în Timisoara, Lugoj si Vršac. Că în 1911 o piesă de Georgine („Giny”) de Maderspach, „În camera de gardă”, este unul dintre Rarități în Munții Banatului. Cât de reușită este interpretarea unei piese Louise Köstler în 1891, cu o temă familiară orăvișenilor, cu „Rozsa

Sándor”, șeful tâlharului maghiar și erou al libertății, nu poate fi determinat

deveni. Sejururile scurte ale companiilor de actorie din Ora witza au avut probabil cel

Previne apariția farselor locale, cum ar fi cele care apar în timpul orelor de joc fixe ale individului

Ansamblurile sunt cunoscute în alte localităţi bănăţene.

Piesele cu tematică tiroleză și stiriană își au însă loc și în sudul Banatului

fara agitatie. Populare erau anecdotele vesele de familie, comediile de personaje,

musicaluri umoristice. Artele spectacolului s-au concentrat în general pe

Improvizațiile limitate. Sunt puține de spus despre regie și scenă.

experienţă.

Mai continuu a fost interesul pentru spectacolele de operetă, care erau dedicate cazinoului

Programul bine introdus. Nu este deloc surprinzător că la sfârșitul secolului Johann

Strauss cu operetele sale de succes „Baronul țigan”, „Liliacul”, „Prințul

Matusalem” a fost sărbătorit și la Oravišča. Până în anii 1930, aceste

Operetele sunt adesea repetate. Repetarea, recursul la ceea ce se știe, are

Continuitatea dezvoltării asigurată. „Gasparone” de Carl Millöcker, „Studentul cerșetor”,

„Apajune” și „Castelul fermecat” erau foarte populare în Oravița înainte de 1900. Mai târziu

Ele sunt foarte rar întâlnite în repertoriul spectacolelor invitate. Opere precum cea a lui Lortzing

La Oravița au fost interpretate „Armurierul” și „Manonul” lui Massenet.

O caracteristică specială au fost spectacolele pentru tineri (dramatizări de basme:

„Frumoasa adormită”, „Albă ca Zăpada”, „Prițesa Marțipan”). În aceste producţii

Au fost folosiți și actori amatori527, ceea ce este important în ceea ce privește prezența la teatru.

În secolul al XIX-lea, o atitudine anticlasică a publicului din Oravița

fi determinat. Oamenii erau în favoarea pieselor sociale care s-au distanțat de

înfățișate, în mare parte subiecte și comploturi destul de discrete sau banale

permis. Faptul că arta performanței și abilitatea de a improviza joacă o importanță majoră

rolul este important. Artistul de scenă este - tot la Oravița - accent

de interes public. Apariția stelelor este considerată un eveniment fascinant.

Josefine Gallmeyer, descoperită de Friedrich Strampfer la Timișoara, era în anii șaizeci

ani tot la Oravița. În 1908, Agatha Bărzesc a jucat aici în piese care au fost

au fost repetate în germană sau română. Această performanță invitată a lui

Viena sub conducerea scriitorului bănăţean Adam Mülle r-Guttenbrunn on

Actrița de succes a Teatrului Raimund a fost considerată un eveniment special. Cele mai multe

Regizorii și actorii de teatru care au călătorit la Oravița erau cunoscuți doar regional

sau recunoscut.

527 În 1891, Louise Köstler a pus și tineri să concerteze la Reschitza, ceea ce a dus la o creștere considerabilă a

interes public.

Dacă era obișnuit pentru artiștii de scenă care au lucrat inițial la marele german

Etape la Timisoara, Hermannstadt, Werschetz, in Austria si Germania

cariere, acest lucru s-a întâmplat cu trupele care vizitau Oravišča și

Regizorii de teatru sunt destul de rari.

Cu toate acestea, este evident și aici că acceptarea spectacolelor de teatru în al doilea

jumătate a secolului al XIX-lea a fost atât de mare încât localnicii au urmat cariere de actorie

ales. Unii dintre ei au fost destul de capabili să obțină succes pe scenele germane

aduce la. Amintim doar pe Therese Müller (născută la 27 septembrie 1833 în

Orawitza, a murit la 11 august 1903 în Brandenburg), care a trăit în Salzburg, Linz și Pest

în operă, vodevil, farsă și comedie, Therese Kli nkhammer (născută pe 8.

octombrie 1859 la Orawitza, a murit la 21 noiembrie 1934 la Frankfurt/M.), care

Cariera în teatrul orașului din Sigmaringen a început528, Louise Laube, care s-a născut la 6 mai 1862 în

Orawitza s-a născut și a murit la 28 mai 1907 la Viena (era la Köln,

Sibiu si Merano)529.

1914-1945

Continuitatea vieții de teatru a fost menținută și în timpul războiului de către maghiari

Trupe garantate. Acela se putea baza pe un interesat

Primele spectacole invitate ale ansamblului Idei Günther în

anii 1920 și 1921. Deși reprezentația invitată din 1920 a avut loc în lunile de vară

(iunie, iulie) a fost un succes. Accentul a fost pus pe modern

Dramă. Ibsen („Nora”, „Fantome”) și Strindberg („Tatăl”) au fost alături de Oscar

Wilde („Salome”) și autorii de succes Jerome și Sardou sunt favoriții publicului

dramaturgii străini. Anton Wildgans („Dragoste”) și Hermann Bahr („The

Concert”) au fost considerați reprezentanți ai ultimei literaturi de scenă austriece și Gerhart

Hauptmann a fost cu piesa sa romantica „The Sunken Bell”

reprezenta. Aceste piese mai noi, care sunt totuși importante pentru avangarda literară a celui de-al doilea

deceniul secolului al XX-lea nu a jucat un rol decisiv, au fost incluse în programul

Günther Ansamblurile reprezentanții Volkstheater din Viena R aimund și Nestroy

care de mult fusese populară în Banat. La fel, o dramă clasică,

A fost prezentată „Iphigenie auf Tauris” de Goethe, iar muzica ușoară a fost cu „Die” de Schönthan.

Nici Ajun de Aur” nu a fost uitat.

Spectacolul invitat din 1921 a fost mai scurt și a inclus în principal comedii și

Operete. Revenirea la obiceiurile de primire în Orawitza a fost finalizată

fost.

În afară de piesa lui Max Halbe „Jugend”, și posibil și din cea a lui Sudermann

„Johannisfeuer”, apoi nu sa arătat nimic în 1921 care să dureze dincolo de acea zi în germană

Operațiile scenice au o anumită semnificație. După șederea ei la Oravița, Ida

Günther din Timișoara, unde dificultățile financiare au dus la dizolvarea

Ansambluri conduse. Spectacolul invitat de operetă din 1922 nu a adus nimic nou, iar după

528 Vezi K LINKHAMMER, Therese. În: PETRI, Anton Peter: Lexicon biografic al germanității bănățene.

Marquartstein 1992, col. 957-958. Klinkhammer a fost în Karlsbad, Munchen, Berlin, Dresda, Frankfurt/M.,

Hamburg, Viena, New York, Bruxelles, Amsterdam. Tot în F ASSEL , Horst: The „lost”

Fii și fiice. În: Contributions to German Culture, 5 (1988), nr. 3, p. 24 și urm. Vezi KOSCH, Wilhelm:

Teatru-Lexikon, 1960, Vol. II, p. 1563.

529 Vezi Kosch, Wilhelm: Theater-Lexikon, 1960, voi. II, p. 1178-1179.

În 1923, când Oficiul Cultural German din Hermannstadt a susținut spectacolele invitate de german și

Firme austriece în România, au fost doar sporadice

Scurte reprezentații de operă și teatru vorbit la Oravița. Obiectivul fiecăruia

trupele corespundeau ideilor lor despre fezabilitatea succesului financiar. Paul

Sundt, până în 1927 cu Societatea sa de Operetă din Viena, a jucat în repetate rânduri în România

Tour, a prezentat cele mai recente succese ale lui Leo Fall, Jean G ilbert, Franz Lehár, pentru

se poate recunoaşte şi o preferinţă deosebită la Oraviţa.

După ce Teatrul German de Stat, cu sediul în Hermannstadt, funcționa între 1933 și 1944

jucat tot în provincia Banat, teatrele germane au devenit și mai rare.

Din obiectivele Teatrului de Stat care, pe lângă scenă de formare identitară lucrează

clasicii germani stimulează şi dramaturgia româno-germană şi de asemenea

Autorii români, nu se putea obține un răspuns presei decât la Oravišča

percepe, deoarece ocolirile etapei de turneu de la Hermannsta dt la Orawitza sunt foarte

erau rare. După ce Teatrul German de Stat a fost dizolvat în 1944, a existat

nicio posibilitate de a aduce teatrul profesionist german la Oravița. La cei doi

Teatrele Germane de Stat din Tem eswar și Hermannstadt au fost de părere că Oravița

nu poate oferi niciun potențial promițător de public pentru spectacolele germane.

Acest lucru se datorează cu siguranță și scăderii performanțelor amatorilor în limba germană

împreună. Deja în perioada interbelică acestea scăzuseră în Orawi tza, astfel încât

Au crescut spectacolele invitaților de la Reșița și Anina. După 1945 a fost grupul de operetă al

Metalurgiști din Rešica, care a permis publicului din Oravišća să

E timpul să experimentezi spectacolele germane.

Modernismul clasic și opereta au fost așadar în perioada interbelică

cele două aspecte ale lumii scenei germane care pot fi văzute în Ora witza prin intermediul

Medierea actorilor germani și austrieci și prin contribuția

teatrul german de stat din Hermannstadt. Au fost mereu

doar începuturi și fragmente, și o participare activă a awitzaers-ului Or - ca în al 19-lea.

Secol prin alegerea carierei actoricești - nu a mai existat. The

din care provin scene dramatice scrise pentru aniversările clădirii teatrului

din condeiul jurnalistului român Sim. Sam. moldovenesc530.

b. Teatrul profesionist maghiar

Ion Crișan este singurul care își consacră cartea despre teatrul din Oravița

Teatru în limba maghiară un capitol. Cu toate acestea, el susține că acest lucru este exclusiv

s-a limitat la un teatru de amatori, ale cărui începuturi se regăsesc în 1882531.

Crişan atribuie rarele spectacole în limba maghiară faptului că

Oravița avea o populație maghiară relativ mică. Anul 1846

Clubul de lectură maghiar înființat în 1600 (numit mai târziu Aranykö r) avea doar câteva

poate pregăti spectacole. Prima reprezentație invitată a unui maghiar

Se spune că primul teatru profesionist a avut loc pe 3 august 1882, când regizorul Hubay a prezentat piese precum

Au fost prezentate „A proletárok”, „Váljunk el” și „A falu rózsa”.

530 Cf. M OLDOVAN , Sim. Sam.: Schițe pentru dramatizarea înființării teatrului la Oravitza în 1816.

În: Orawiczer Wochenblatt din 5 și 12 aprilie 1936.

531 Cf. C RIŞAN , Ion: Teatrul din Oraviţa (1817-1967). Reşiţa 1967, p. 89-95 (Cap.: Teatrul maghiar).

(1882-1944).

Faptul că au existat stagiuni regulate ale teatrelor profesionale maghiare este

nu am acoperit acest lucru în niciuna dintre prezentările anterioare. Putem, prin urmare, provizoriu

nu pot spune cu certitudine dacă înainte de 1882 au existat la Oraviţa spectacole de oaspeţi de teatru maghiar

a dat, dar bănuiește. De asemenea, nu este posibil pentru noi să oferim o imagine de ansamblu asupra

să ofere spectacole invitate ale ansamblurilor maghiare, dar următoarea listă

a spectacolelor invitate din 1882 până în 1935, se poate ghici că maghiarul M folosește - deși datorită

un sistem controlat central care vizează asimilarea minorităţilor

Politica culturală – a jucat și în Oravița un rol care nu trebuie subestimat.

În 1893, au fost create diferite districte de teatru, care au asigurat o activitate mai intensivă

promovarea artei scenice maghiare. Oravița era la îndemână

al Asociației Teatrului Maghiar de Sud, adică Districtul Teatrului Maghiar de Sud, the

de asemenea orașele Lugoj, Reșița, Verșet, Pancsova, Grosbechkerek,

Großkikinda și Weißkirchen (în 1913 Großkikinda a părăsit acest lucru

Asociația de teatru). Fiecare companie teatrală maghiară trebuia să asigure asta

În toate aceste orașe au avut loc anual stagii cu 12 până la 14 spectacole. Acest

Cerința a fost respectată cu atenție. Activitățile ansamblurilor individuale pot include

colecția de postere a Bibliotecii Naționale Maghiare din Budapesta,

care până acum a trecut neobservat. Este posibil, pe baza acestor câteva sute

Afișe maghiare din colecția cuprinzătoare Orawitza anotimpurile maghiarului

Ansambluri invitate din 1895 până în 1913.

După 1918, a început criza teatrelor profesionale maghiare din România Mare. Acest

Ansamblurile încearcă fie să cânte ca la Oradea (din 1928 până în 1930 în Teatrul de

Vest) să supraviețuiască în societățile româno-maghiare, sau au fost eforturi pentru a

Actori profesioniști maghiari într-o trupă ambulantă care avea să concerteze în orașe

Nordul Transilvaniei, în județul Arad și în orașele bănățene. Cât de asemănător

Încercările antreprenorilor români nu au dat nici un succes tangibil.

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, fondat în 1954, nu a jucat niciodată la Oravița.

Acesta este un indiciu că nu a existat nicio audiență maghiară semnificativă acolo după 1945

era mai mult.

Repertoriul teatrelor profesionale maghiare a inclus, în mod înțeles, numeroase

Dramaturgi maghiari de la Kisfaludy, Szigligeti la Madách, Csik y, Le ngyel și Mol nár.

În plus, drama germană și cu atât mai mult germană și austriacă

Diversitatea operetei este bine reprezentată în toate spectacolele invitaților.

Regizori de teatru maghiari la Oravița 1882-1935

3-16 august 1882 Hubay Gusztav

2-26.12. 1886 Aranyossy Gyula 10.11.-22.11. 1887 Ujvarossy

1888 Kelemen Andras

12.08.-19.08. 1888 Barodi Karoly

532

10-28.12. 1890 Karpaty și Kunhegyi

1898 Heves Béla

532 Cf. Trupele lui Károly Bárodi au sosit la Oravița pe 12 august 1888. Ea a prezentat, printre altele, în șase seri.

„The Count of Fools” și „The Black Diamonds” de Jókais, precum și „The Peasant Kissing Woman” de Bercz. Din cauza

În ciuda căldurii mari, participarea la teatru a fost moderată. Vezi în „Orawiczaer Wochenblatt", Vol. 17, nr. 33 și 34 din

12.8. sau 19.8.1888 fiecare p. 3.

1.-4.10. 1898 Mihaly Dombay

29.10.-9.11. 1898 Gyula Szilágyi 18.10. 1899 Antal Bokody

533

3.-15.10. 1906 Miklos Kunhegyi

14.9.-3.10. 1907 Gábor Miklósy, Szeged 24.10.-11.11. 1908 Gabor Miklosy, Szeged

Septembrie 1909 Béla Mezei, Budapesta

16.10.-22.10. 1910 Béla M ezei, Budapesta

5.-23.6. 1912 Bela Mezei, Budapesta

5.-17.6. 1913 Mezei Béla, Budapesta

31.1.-15.2. 1914 Ansamblul Stagene, E. Könyves 9.-29.5. 1914 Balla, Budapesta 11.6.-2.7. 1914 Botta Kalman

534

7.-16.1. 1923 Imre Kovács

26.11.-16.12. 1927 Ferenczy Gyula 6.-18.7. 1930 Vigh Ernö

4.-6.3. 1932 Joanovics Jenö

10-12 iunie 1935 Teatrul Maghiar Cluj

c. Teatrul Profesionist Român din Oravița

Activitățile sale până în 1914 sunt cele mai bine cercetate. Cu excepția lui Sim. Sam. moldovenesc

şi Ioan Crişan, această activitate se află şi în istoria teatrului lui Ioan Massoff

rezumat535. Din 1868 până în 1914, acestea au fost spectacole invitate,

au fost organizate în principal de teatrele profesioniste bucureștene și diferitele orașe

în Transilvania şi Banat. Au fost susținute și spectacolele invitaților

de către Societatea pentru Sprijinul Teatrului Românesc, fondată în 1870

(Societate pentru fond de teatru roman), care și-a ținut adunarea anuală la Oravița în 1874

ținută.

1868-1914

Prima reprezentație de teatru românesc la Oravița a avut loc pe 30 august (vechi

Timp: 18 august) 1868, când Mihai Pascaly și trupa sa au interpretat piesa de

Bayard și Wanderburg au interpretat „Strengarul din Paris”.536 La 1 septembrie (20 august)

533 Cf. Spectacolul lui Bokody a început pe 18 octombrie cu „A t anfelügyelö” de Betegh. Afișele întregului

spectacolul invitaților se află în colecția de postere a Bibliotecii Széchényi (același lucru este valabil și pentru

Spectacole invitate ale regizorilor Dombay și Szilágyi).

534 Colecția de afișe din Biblioteca Széchényi cuprinde afișe pentru următoarele spectacole ale trupei de

Botta Kálmán a prezentat afișe individuale: la 11.6.1914 operetele de Georges Beer („Autótündér”) și de

Brenner Gyula („A tokéletes aszony”); pe 15.6.1914 opereta lui Leo Ascher „Budagyöngye” (Dansurile înălțimii

Vals); la 2 iulie 1914, opereta de Francois de Croisset „Ara nyhid” (La passarelle). În

Următoarele spectacole ale lui Botta sunt documentate prin afișe în Muzeul Teatrului din Orawitz: pe 9.6.1914

Mérei; Beldi; Zerkovits: „Katonadolog”; la 10 iunie 1914 Heltai Jen ö „A tündér lányok”; la 11 iunie 1914

Georges Beer „Autotuner”; la 15 iunie 1914 „Budagyöngye” de Ascher, la 2 iulie 1914 „Aranyhid” de Croisset.

535 Vezi M ASOFF , Ion: Teatrul romanesc. Istorie privată. Bucuresti 1966 Vol. 1 și urm.

536 Ibid.

se putea auzi „Mihai eroul” de Dimitrie Bolintineanu și „Doi pro fesori procopsiți” de

Vezi Eugène Scribe. Este important pentru istoria culturală românească că în

În trupa lui Pascaly a fost inclus și poetul național român Mihai Eminescu (1850-1889)

(cladirea teatrului se afla acum la strada Eminescu 6).

Matei Millo a fost al doilea actor și regizor de teatru român cunoscut,

care a venit la Oravišča pentru un spectacol invitat în 1870. În cele patru spectacole ale

În perioada 22-26 septembrie au fost prezentate doar piese de dramaturgi români.

vedea. Vasile Alecsandri a scris comediile „Paracliseru l”, „Ciobanul și corbul

român”, „Lipitorile satului” și de Millo însuși comedia „Baba Hîrca” și

S-a jucat piesa populară „Jianu”.

În 1878, GA Petculescu și-a început turneul de oaspeți prin Banat pe 7.

August cu un spectacol în O rawitza. În decembrie acelaşi an, Petculescu

înapoi la Oravița. Au trecut zece ani până când același actor s-a întors la Oravița

ar putea apărea. El și alte societăți românești au fost premiați de Budapesta

Cenzura i-a pus multe obstacole în cale. În timpul celei de-a doua apariții la Oravišća în

În 1888, Petcul escu a prezentat comediile „Millo direct or” și „Piatra din casă” de

Vasile Alecsandri, cu anecdotele „Limonadă militară”, „Incursiunea”, „Două

„Dragă tată”, „Fiul tău și cele cinci fiice”, „Taci”, „Rezervare”, „Ieși din Papă acum și

Popa”537. Afișul de teatru pentru reprezentația Alecs andri din 11 noiembrie 1888 era în

română, germană și maghiară538.

Cunoscutul actor și dramaturg Zaharia Bârsan a fost în anii 1906

până în 1908, 1911 și 1939 (apoi cu Teatrul Național Român din

Cluj-Napoca) în Oravița. În 1906, Bârsan a intrat în Olimpia Braşovea, care a fost

căsătorit mai târziu, ca regizor de teatru cu Oravița, unde piese de Theurist („Marinarul”),

Au fost arătate Copée („Greva ocnarilor”), Ferieu („Furtuna casnică”)539. În decembrie de

În același an, trupa Bârsan a evoluat din nou la Orawi tza (de la 1 la 4
decembrie) și a prezentat „Sacrificiul” de Bracco, „Slu ga la doi stăpâni” de Goldoni și
Psihodramă de Ion Luca Caragiale „Năpasta”. Tot „Mărioara”, o idilă dramatică
a Reginei Romaniei Carmen Sylva, a fost interpretata si o adaptare, care
Zaharia Bârsan după o dramă franceză („Instinctul”). În 1907
Bârsan a stat trei zile în Ora witza și a avut aproape exclusiv glume și șocuri
în program („Cîntecul cocoșulu i”, „Cîinele și pisica”, „Ce păc at!”, „Nasturele”,
„Un bărbat cu un singur ochi capricios”540).

Agatha Bărzescu a venit la Orawitz în 1908, unde a studiat, printre altele, la studiile lui Goethe.
„Faust”, în „Medea” și „Sappho” de Grillparzer (această piesă a fost interpretată în germană
prezentat), în „Phaedra” de Racine.

Până în 1914 sosise doar Matei Millo cu un repertoriu format exclusiv din
dramaturgi români. Toate celelalte spectacole invitate au prezentat piese de divertisment
în program sau – ca în cazul Agathai Bărzescu – capodopere ale
Dramă mondială sau literatură de scenă germană.

537 Vezi: „Orawiczaer Zeitung”, voi. 17, nr. 46, 11.11.1888, p. 3.

538 Cf. C RIŞAN , Ion: Teatrul din Oraviţa, vezi nota 49, p. 133.

539 Ibid., p. 134.

540 Vezi Ibid., p.35.

1918-1944

Numărul spectacolelor invitate românești după 1919 nu poate fi stabilit în prezent. Unul
se vede că în perioada interbelică în Banat era aproape continuă română
Au putut fi găsite ansambluri din Vechiul Reich. Cele existente în anii 1928-1930

Teatrul de Vest, cu sediul în Oradea, trebuia să reprezinte și Banatul

Joacă-te în orașe. În 1929 a fost la Oravița, unde Victor Eftimius „Akim” și Lucreșia

A fost interpretată „Anuța” lui Petrescu. Teatrul Naţional Român a fost cel mai frecvent

din Cluj-Napoca până în Banat. Potrivit Premiului de la Viena, ca Transilvania de Nord

a fost anexată Ungariei, Timișoara a fost locația Teatrului Național Român

Cluj-Napoca. Din 1940 până în 1944, acest teatru a făcut numeroase spectacole invitate în

provincia Banat și a fost desigur și în Or awitza de fiecare dată. Dacă avem câteva

aparițiile în oaspeți Cluj-Napoca la Oravišča, apoi asta se întâmplă și cu cei

Intenția de a sugera că întreaga activitate de turnee a Ansamblului Klaus Hamburger

se cercetează: În 1923, Gheorghe Bănuţă se afla cu o trupă clujeană la Oravița,

unde a apărut în „O noapte furtunoasă” și „Instinctul” lui Caragiale. În 1924 a avut loc un spectacol

a piesei franceze „Le mortel baiser” într-o adaptare locală de Aurel Voina la

vezi, în 1939, la Oravița s-a jucat piesa de teatru „Omul de zăpadă” a lui A. de Herz.

De menționat și reprezentația invitată a Teatrului Național București din 15.

și 16 octombrie 1923, când Al. Drama istorică a lui Davila „Vlaic u Vodă” și Vasile

Au fost prezentate „Arvinte și Pepelea” ale lui Alecsandri. Alte spectacole ale invitaților sunt în

Se notează următoarea listă, care nu se dorește a fi exhaustivă. Ce

De remarcat faptul că oaspeții români au spectacole în perioada interbelică

servesc unui scop cultural-politic clar identificabil: ar trebui să ofere locuitorilor orașului

Oravița să facă cunoscută literatura de scenă românească mai veche și mai nouă și astfel și pe

consolidarea încrederii regionale în sine a românilor de acolo.

Teatrul Profesionist Român din Oravița 1868-1944:

31.8.-1.9. 1868 Mihai Pascaly, Bucuresti

19.7. 1874 ID Ionescu, Bucuresti 13., 27.5. 1877 C. Petrescu, Bucureşti

18-21 septembrie 1884 A. Petculescu, Bucureşti

3-17.11. 1888 A. Petculescu, Bucureşti 1.-3.12. 1906 Zaharia Bârsan, Bucureşti 24-26.8. 1907 Zaharia Bârsan, Bucureşti

29.8. 1908 Zaharia Bârsan, Bucureşti

13-14.12. 1908 Agatha Bărzescu, Bucureşti 12.-13.12. 1911 Zaharia Bârsan, Bucureşti

20-28 iulie 1923 Mişu Fotino, Bucureşti

16-17 octombrie 1923 Teatrul National Iasi 1924 Constantin Notarra, Bucuresti

18.6. 1924 Teatrul Naţional Cluj

15.2. 1927 Teatrul Naţional Craiova 10.3. 1927 Ion Manolescu, Bucureşti

iulie 1927 Teatrul Naţional Cluj

13.5 1928 Teatrul Naţional Cluj 5.11. 1928 Constantin Tănase, Bucureşti

24.1. 1929 Teatrul Naţional Craiova

20.3. 1929 Teat rul nostru, București

21-22 mai 1929 Teatrul Naţional Cluj

4, 17-18 iunie 1929 Teatrul de Vest Oradea

1932 Teatrul Naţional Cluj 1934 Teatrul Naţional Cluj

1935 Teatrul Naţional Cluj

1936 Teatrul Naţional Cluj 1937 Teatrul Naţional Cluj

1944 până astăzi

O reprezentare adecvată a numeroaselor spectacole invitate ale teatrelor profesionale românești de după

1944 este încă în așteptare. În „Cartea de Turism” din Muzeul Teatrului din Oraw itza, individual

S-au remarcat spectacolele invitaților. Teatrul de Stat din Reșița, a cărui întreagă activitate se află în Petre Călins

poate fi găsită o imagine de ansamblu bună

541, a fost de înțeles cel mai frecvent în

Au fost spectacole invitate din Oravišča din apropiere, dar și din Arad, București și Klausenburg.

Presa locală și arhivele teatrelor respective ar trebui să poată

detalii cunoscute ale acestor spectacole invitate.

d. Factori externi și interni care influențează activitatea teatrelor profesionale din Oravița

Teatrele profesioniste nu au reușit să pună picior în Oravița. În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea

Dintre ansamblurile germane ale secolului al XIX-lea, Ludwig Dub a din Orawitz

a devenit mai casnic, dar pentru a-și acoperi cheltuielile Dub a trebuit, ca mai sus

înfăţişat în multe alte oraşe ale Banatului şi fostului austriac

frontieră militară. Repertoriul lui nu a putut fi extins - la fel de puțin ca cel al altora

Trupe - țin cont doar de publicul din Oravița. Germanii

Au oferit teatre profesionale, care au apărut mai devreme decât cele maghiare și românești

mai ales piese care au obținut succes la Viena și partea de vest a Monarhiei Duale

avut. Temele regionale - în special subiectele maghiare - au fost rareori prezentate și doar pentru o perioadă scurtă de timp

Timpul din program.

Trupele maghiare, care au avut, de asemenea, mai mult succes la Oravišča din anii 1980,

a jucat, a preluat în principal operetele din repertoriul german și a purtat

acestea în maghiară. În plus, au luat, în mod înțeles, numeroase

dramaturgi maghiari în programul lor. Pentru că în anii nouăzeci

Asociația de Teatru din Ungaria de Sud, și în acest caz, a fost necesar să se adreseze

Cererile speciale din partea publicului din Oravišća sunt de neconceput. Au existat referințe regionale în

Ofertele de repertoriu ale spectacolelor invitaților maghiari sunt cu greu disponibile.

Spectacolele oaspeților români dinainte de 1918 erau preocupate încă din 1868 de atragerea tinerilor

Dramă românească, în special piese de Vasile Alecsandri, Io n Luca Caragiale și

Iosif Vulcan, dintre care primele două fac parte încă din stocul de bază

etape romanesti. Au fost și traduceri de farse germane și

Operete și adaptări regionale ale comediilor franceze și germane.

541 Cf. CĂLIN , Petre: Ecourile scenei. Profesionist de teatru la Reșița 1949-1993. Studiu monografic. Resita

(Inspectoratul pentru Cultură și Iudaism Caraș-Severin) 1994.

Nici teatrele profesionale germane, nici maghiare și românești

a ținut cont de încercări dramatice din Oravița sau din Banat. Românul

Oaspeții au încercat cel puțin să surprindă atmosfera regională adaptând comun

pentru a dezvolta comedii. Pe lângă recepția pieselor și operetelor germane de

Ansamblurile maghiare şi româneşti se pot caracteriza prin influenţă reciprocă sau

a unei interacţiuni între ansamblurile profesionale multilingve individuale

în afara discuţiei. Acest lucru nu s-a schimbat după 1918. El este cele trei teatre profesioniste în

Timișoara (Teatrul Român de Stat după 1945; cel german și ungur

Teatrul de Stat după 1953) au fost în strânsă legătură între ele, dar activitățile lor au avut

nici un impact asupra vieții de teatru din Oravišča.

2. Teatrul de amatori din Oravița

Deși teatrul de amatori este menționat mai târziu decât teatrul profesionist, acesta are o

tradiţie mai continuă, şi a ajuns la o intensitate de reprezentare care

depășit adesea pe cel al spectacolelor invitate temporare ale trupelor profesioniste. Diletantii

au încercat să joace în limba grupului lor, astfel încât în Oraviša

Cluburile germane, maghiare și românești au asigurat un continuum pe termen lung.

o. Spectacole de teatru ale cluburilor germane

Asociația Germană de Amatori a fost fondată în 1806. S de o inițiativă este

spectacolul caritabil din 1815 pentru victimele bătăliei de la Leipzig

a multumi. La această reprezentație s-a născut ideea Teatrului. Pe 8 și

La 10 octombrie 1817 au avut loc două spectacole ale Dilettantenverein: pe 8 octombrie,

A fost interpretată piesa lui Franul von Weißenthurn „Glozia rușinată”, iar pe 10.

În octombrie 1817, după cum am menționat deja, un spectacol de gală cu Friedrich Wilhelm

A avut loc „Coroana de dafin sau puterea legii” a lui Ziegler.

Cu toate acestea, nu se poate pretinde că activitatea asociației de amatori a

Oravița este cunoscută. Despre unele dintre ele aflăm doar prin postere,

puţine spectacole în anii patruzeci ai secolului al XVIII-lea. În 1842 a existat

un eveniment caritabil pentru victimele unui incendiu devastator din Lugoj.

Afișul prezintă următoarele oferte:

Sebaine: „Pariul neașteptat”, comedie

Statuia lui Apollo și a Muzelor, iluminată cu foc roz 21 august 1842 Teatrul de amatori Bergwerk-Orawitzer, în beneficiul locuitorilor din Lugo care au murit într-un incendiu

În iunie 1843, a avut loc o altă reprezentație a societății, în care o comedie de

Scribe a fost enumerat:

Oravița Diletta. Teatru, 18.6.1843, comedie, „Oscar sau Omul,

care își înșală soția” de Eugene Scribe.

În 1863 a fost înființată Societatea de Muzică și Cânt, care includea un număr de

Se pregătesc spectacole de Operetă. Numai în anii optzeci,

Spectacol de operete: „Mannschaft an Bord” de Zeitz (1880), A . „Vraja de dragoste” a lui Müller

(1882), „Dorothea” de Offenbach (1883), „Pensiunea” de Suppé (1884). „Echipă continuă

Bord” a fost interpretat în 1880 și 1885. Müller’s

„Love Spell” și „Pensionat” de Suppé. O singură reprezentație a operei lui Donizetti

„Marie, fiica regimentului” a avut loc în 1883.

Teatru de oraș / Un teatru german din Banat...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 273

În competiție cu clubul de muzică și canto, a fost și clubul de amatori

din nou mai activ. Din 1837 până în 1851 a făcut parte din asociația de teatru a lui Montan Orawitza

fost. În anii șaptezeci, după cum notează Ion Crișan, a lucrat în peste 24

Spectacole (1872-1877) Piese precum „Lucky Star” de Scribe, „A Bengal Tiger”

de Randolf, „The Wedding Trip” de Roderich Benedix și „Everything S a” de

Moser prezintă542.

Clubul a interpretat rareori operete (de exemplu, „Vioara magică” a lui Offenbach în 1885).

În afară de vodeviluri și farse nepretențioase, care fac parte și din programul asociației muzicale

(care a interpretat o piesă într-un act sau o farsă și o operetă într-o seară),

Clubul de amatori s-a străduit să repete piese de teatru și autori cunoscuți.

În 1880, August von Kotzebue a fost pe scenă cu comedia sa „The Scattered”

program, 1884, de mult succes Adolf L'Arronge cu „Doctorul Klaus”. În

Dilettantes Club a fost o preferință pentru Charlotte Birch-Pfeiffer și Eduard von Bauernfeld

detectabil. „Town and Country” și „The Cricket” de Birch-Pfeiffer au fost interpretate în 1884,

de trupele lui Julius Szabó 1858-1859 și de Eduar d Reimann (1862-1870)

devenise populară în Timişoara şi Banat. De Eduard von Bauernfeld

1885 piesele „Tinerețea modernă”, „Din societate” și „Burgheză și romantică”

arătat. Seria de performanță a Clubului Amatorilor a atins un punct culminant în 1885 și

1886 când „Einen Jux wird er sich machen” de Nestroy și „Das Mädel aus der Vorstadt”

adus pe scena. Nestroy a devenit cunoscut în Banat prin Friedrich Strampfer

și a aparținut - la fel ca și al doilea reprezentant binecunoscut al Teatrului Volkstor din Viena, Ferdinand

Raimund - la repertoriul de bază al teatrelor profesionale germane din Banat în repriza secundă

al secolului al XIX-lea. Josephine („Peppi”) Gallmeyer, cunoscuta actriță vieneză,

care debutase cu Strampfer la Timisoara, a fost tot la Orawitz cu piese Nestroy

fost. Când clubul de amatori își amintește de aceste celebre clasice ale comediei

trebuia să aibă actori deosebit de buni.

Ioan Crişan presupune că cluburile germane din Orawitz „în perioada de la 1885

până în 1900 (...) sunt prezentate peste 50 de titluri din repertoriul dramatic şi muzical

creat de un număr mare de autori de-a lungul secolului

a fost, inclusiv cei care au activat la începutul secolului al XIX-lea și au fost ulterior uitați

erau, sau care erau aproape necunoscute”543.

După 1900 a început clubul de muzică și canto, care a continuat să interpreteze comedii germane

și a pus în scenă bufnii pentru a oferi programe bilingve. Pe 10 și 26 decembrie

În 1911, opereta lui Korolányi „Heinzelmännchen” a fost interpretată cu mare succes

(a fost prezentat și în 1912 și 1918); În aceeași seară comedia de

„Pry Pál” de Mathéro a jucat în maghiară. Două săptămâni mai târziu, două

Pot fi văzute comedii, „A közügyek” de Berczik și „Rețetă împotriva soacrelor” (25.

decembrie 1911).

De asemenea, sunt atribuite spectacolelor exclusiv în limba maghiară de după 1911

al societății corale: la 15 iulie 1911, a fost interpretată piesa „Ki a nyertes” a lui Orbák Attila,

la 10 august 1912, comedia lui Ábrányi „A végrekajtó”. Dacă până atunci operetele erau în majoritate

au fost cântate în germană, de exemplu „Heinzelmännchen” de Korolá nyi,

„Alt-Wien” a lui Lanner (1913, trei reprezentații), a început după cea de-a 50-a aniversare

542 Vezi C RIŞAN , Ion: vezi nota 49, p. 83-84.

543 Ibid., p. 84.

la 16 noiembrie 1913, să planifice și operete în limba maghiară. La festivitate

Ocazie a fost opereta lui Farkas „A kis kadét”, pe 31 mai și 1 iunie 1914.

„Aranyvirág” de Martos Ferenc și Huszka Jenö. După 1917, adică înainte

La sfârșitul războiului, programul clubului de muzică și canto a inclus din nou doar limba germană

Comedii și operete. Cu Poldini și Humperdinck, actorii amatori

Cele mai notabile succese („Hansel și Gretel”, „Frumoasa adormită” și

„Cenuşăreasa”).

Asociația Femeilor Germane, ale cărei activități pentru perioada 1880-1918

a apărut mai rar. A interpretat în principal piese scurte și era deja în

anii 1880 – de mai multe ori cu limba maghiară sau

spectacole bilingve pentru public. Dramaturi de succes care, de asemenea

prin spectacolele teatrelor profesionale din Oravița, au fost

tot în repertoriul asociației de femei, de exemplu, la 1 februarie 1889 „Der” a lui Ohnet.

Hut Owner”, la 8 decembrie 1910 a fost interpretată comedia lui Gustav Davis „The Marriage Nest”.

Unul dintre autorii populari în Banat a fost Charlotte Birch-Pfeiffer, care a fost

anii 1860. Asociația de femei a fost introdusă pe 24.

Noiembrie 1912 a fost interpretată „Fermierul de aur” de Birch-Pfeiffer. În timpul primului război mondial

Asociația de femei a jucat în principal piese de teatru în limba maghiară. Un mare succes

„A dr ágaság” de Franz Molnár a fost marcat pe 7 noiembrie 1915.

Asociația de cazinouri a fost fondată inițial ca o asociație civilă de cazinouri,

a fuzionat în 1870 cu clubul de amatori pentru a forma Cazinoul și Clubul de lectură, al cărui

Statutele până la dizolvarea sa în 1946 au fost inițial trilingve (maghiară,

germană, română), apoi după 1920 bilingv (română, germană),

ultima in 1934 numai in limba romana. În ciuda fuziunii Dilettanten-Club și

al Asociaţiei Cazinoului era - la evenimente şi deci pe afişe încă

de asemenea informatiile: club de amatori sau cazinou si club de lectura. În 1896,

Clubul românesc s-a alăturat și clubului german. „Casina română” există de atunci

1870. A lucrat împreună cu Societatea Română de Muzică, fondată în 1873, până la

Fuziunea menționată cu principalul club german a avut loc în 1896 și

ar putea fi planificate evenimente comune.

Serile de teatru multilingv au mai existat. În majoritatea cazurilor poți

Puteți afla din afișele teatrului cine a fost (au fost) organizatorul (sau organizatorii). Teatrul și

După 1896, Clubul de lectură a pregătit mai multe spectacole bilingve și

singur – sau la fel de des – împreună cu maghiarul Ver an „Aranykör”

prezentat. La 5 decembrie 1911, a fost difuzată o reprezentație bilingvă a asociației

scena: comedia într-un act a lui Berczik „A közügyek” și piesa într-un act „Rețetă împotriva

În program erau soacre. La 7 aprilie 1912, la fel

Seara, comedia de Roderich Benedix „A nö-gyülölö” tradusă în maghiară și

farsa într-un act a lui Moser și Misch „The Sixth Sense” a fost interpretată cu succes. O

Piesa populară de Max Dauthendey (în traducerea maghiară „Kaca gni – meghalni”) și

piesa într-un act de AI von Trockau „Mă căsătoresc cu fiica mea” a fost jucată la 30 aprilie 1912

realizat într-un singur eveniment. De asemenea, spectacole pur maghiare ale

Clubul de cazinou era posibil. Pe 3 decembrie 1911, de exemplu, cazinoul

Apare „A doktór ur” al clubului de lectură Molnár.

După 1920, cluburile germane nu mai apar pe nume, ceea ce

nu a exclus ca asociația generală cazinou, teatru și lectură, pe lângă română

a pregătit și spectacole germane. Spectacolele de Operetă au fost - ca și în același timp

la Reşiţa - în lumina reflectoarelor. La 22 și 23 februarie 1920 a fost interpretată opereta de

Lorenz a prezentat cu succes „Două tipuri de pânză”. În 1922 au existat două producții Supé:

„The Boarding House” și „Flotte Burschen” au fost primite cu entuziasm. Asemenea

„Bajadere” de Kálmán (1923) a fost bine primită de public. „Contesa Maritza” de Kálmán (1927),

„Cuibul de rândunică” de Granichstätten (1928), „Am inima mea în Heidelberg” de Raymond

pierdut” (1929), „Dansul spre fericire” de Bodzanski (1930) au fost interpretate împreună cu

Club de muzică pregătit. Spectacolele au fost parțial însoțite de spectacole invitate de către

societăţile vieneze de operetă şi a reprezentat o încercare de a

Pentru a compensa lipsa unui teatru profesionist din Munții Banatului.

După 1945 au fost rare spectacole de operetă, dar exclusiv în limba română

Limba544. Grupurile culturale germane nu mai activau la Oravița.

A existat o cooperare între cluburile germane individuale de la

a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aceiași actori și actrițe au apărut în

diverse cluburi. Inițiativele individuale ale asociațiilor nu au concurat

reciproc. Faptul că s-au completat unul pe altul se vede mai ales în domeniul operetei.

Prin urmare, nu a fost deloc o coincidență faptul că întregul german

Actorii amatori s-au reunit după 1920.

Următoarea listă de spectacole de amatori datorăm hărniciei lui

Sim. Sam. Moldovan, care în anexa istoriei sale a teatrului enumeră toate afișele cunoscute de el

publicată, precum şi colecţia de postere a Bibliotecii Széchényi din Budapesta, care

am putut vedea.

Spectacole de amatori germani 1817-1944

Club de muzică și canto

12.05.1872 Primul aprilie; La balul mascat

03.05.1874 Tăietorii Pigtail; Locarea

23.07.1876 Paris în Pomerania; Ca două picături de apă 15.04.1877 O ceașcă de ceai; Ce parere aveti despre Romania?

18.08.1877 Scribe: Steaua mea norocoasă

13.06.1880 Louis Schneider: Kurmärker și Piccar de; Cel de la Nag el

04.07.1880 L. Berger: The Fatal Pledge of Love;

El nu este gelos

19.09.1880 J. Zaitzs: Echipaj la bord

03.04.1881 Carl Görlitz: Primul prânz; F. Görner:

Un om politicos

23.04.1882 A. Müller: Vraja de dragoste; E. Jakobsohn: Cu apă și pâine

29.05.1882 A. Müller: Liebeszauber; G. Moser; A. L'Arronge:

Tata a permis

03.05.1883 Jacques Offenbach : Dorothea; Carl Görlitz:

O femeie perfectă

18.11.1883 G. Donizetti: Marie, fiica regimentului 30.11. şi

21.12.1884 Suppé: Internatul; M. Baumann:

Baronul ca braconier

544 Vezi Crişan, Ion: vezi nota 49, p. 121-122, 201 urm.

04.10.1885 JN Zaitz: Echipaj la bord; Scrib; Lemoine:

Drumul prin fereastră

21.09.1896 CF Wittmann: The Ball School 20.08. şi

21.08.1897 A. Sachs: Starețul din St. Gallen

19.12.1897 Stareț: Un pas greșit; Cei doi Gustavi; Frumoasa Me lusine

29.05.1898 Lehmann: Sărutul caritabil

Mylius; Röckl: Tânăra proprietară

05.03.1899 Mylius; Röckl: Tânăra proprietară 07.05.1899 A. Bergen: Un diamant brut;

Mylius; Röckl: Tânăra proprietară

19.11.1899 Offenbach: Vioara magică; Olandez: Bey-ul Marocului

25.12. şi

26.12.1899 A. Bohn: Prietenul lui Babolin 03.04.1904 Julius Rosen: Un diavol

26.12.1905 Julius Rosen: domnișoara secretar

26.08.1906 Floare Basm 30.05.1909 Labiche; Mélesville: Un pariu

08.12.1909 O. Wilde: Noul profesor

15.05.1910 Meyer-Förster: Old Heidelberg 02.07.1910 Taylor, T.: Barátságból

02.04.1911 Meyer-Förster: Vechiul Heidelberg

15.07.1911 Orbák Attila: Dar tu? 22.10.1911 Eduard Stiegmann: Bună dimineața domnule Fischer

10.12. şi

26.12.1911 E. Korolányi: Brownie mici; K. Mathéros:

Pry Pal megházasodott

06.07.1912 Kominszki-Weisz: Ajută-te; Mașina căsătoriei

10.08.1912 Ábrányi Emil: La Festivalul Tineretului din 18.08.1912. Visul unei nopți de vară

20.10.1912 E. Korolányi: Brownie mici

11.05. şi

12.05.1912 Kadelburg; Lanner: Vechea Viena

16.11.1913 50 de ani; aniversarea a 50 de ani; Jubileu de 50 de ani.

J. Becker: Columb; N. Farkas: Un mic cadet

07.12.1913 Kadelburg; Lanner: Vechea Viena

31.5. și 01.06.1914 Martos Ferenc; Huszka Jenö: Aranyvirág

11.07.1914 Redeschiderea Schützengarten. Meghivo; Invitație.

G. Burtă; P. Henrion: Oaspeți distinși 08.07. şi

09.07.1916 Ifjusági eloadás; Prezentare pentru tineret

Oszkar Dienzl: Povestea unei femei; Poldini: Frumoasa Adormita 20.08. şi

27.08.1917 Humperdinck: Hansel și Gretel

01.08.1918 E. Korolányi: Heinzelmännchen 18.08.1918 Festivalul Dorului de Pace

In medio virtus; Trandafirii Sfintei Elisabeta

Teatru de oraș / Un teatru german din Banat...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 277

26.08. şi

27.08.1918 Ed. Poldini: Cenușăreasa

01.03.1919 Spectacol de carnaval Mischka sau Femgericht-ul vrăjit

08.06. şi

09.06.1919 Olandez: Beiul Marocului 17.08.1919 Ed. Poldini: Frumoasa Adormita

22.02. şi

23.02.1920 Două feluri de pânză. Panza de doa feluri

09.01. şi

12.01.1921 Alois Roth: O fată cu talent; Fata cu talent

18.12. şi

19.12.1921 Productie filamentoasa; Performanță de caritate.

Lipovan; Popovici: Dr. Auguste Copilăreasc;

Blumenthal: Secretul Paulei

25.12. şi

26.12.1921 Telegramă; Telegrama mm; Performanța copiilor

Reprezentare pentru copii.

Înrudit; Cel mai frumos cadou;

Magda ca o fată mare

06.01. şi

09.01.1927 Kálmán: Contesa Maritza

15.12. și 16.12.1928 Granichstätten: Cuibul rândunicii

02.03.1929 Raymond: Mi-am pierdut inima la Heidelberg

Asociația Femeilor

01.09.1880 Hutt: Acela am fost eu; Bayard: Gosling of Buchenau

Frumoasa Adormita (imagine vie); A. Ascher: Pentru tine ca pentru mine;

Emil Abrány: Roiul

01.02.1889 G. Ohnet: Proprietarul colibei

16.07.1910 Julius Schröder: Neînțeles

08.12.1910 Gustav Davis: Cuibul de căsătorie

17.06.1911 Oskar Tauscher: O legătură conjugală 24.11.1912 Birch-Pfeiffer: Fermierul de aur

07.11.1915 Deschide Cabaret; Performanță de cabaret.

Ferenc Molnár: Dragonul

Clubul de amatori (fusionat cu Asociația Cazinourilor după 1870)

08.10.1817 Weißenthurn: Gelozia rușinată

10.10.1817 Ziegler: Coroana de lauri

Sebaine: Pariul neașteptat; Apollo și Muzele (statuie, iluminată cu foc roz)

18.06.1843 Scribe: Oscar sau omul care își înșeală soția

21.04.1872 Max Baumeister: Face o vizită; Roderich Benedix:

Al treilea; E. Ney: Un Don Juan împotriva voinței sale

26.05.1872 Offenbach: Duete de ceartă

07.07.1872 Comediantul

06.10.1872 GvMoser: Fiecare a lui; Benedix: Fata

Armă; Görner: Un ginere sub supraveghere

20.10.1872 Benedix: Luna de miere; O servitoare; Acela am fost eu

28.10.1872 Trebuie să se căsătorească; Al treilea; Sarea căsătoriei

10.11.1872 Trebuie sa plece la tara 24.11.1872 Benedix: Nu; O oră la ghișeu;

Flegmaticul

20.04.1873 Luna de miere; Gânsacul de la Buchenau 10.08.1873 În Stațiunea de la Litoral; o ceașcă de ceai; Flegmaticus

17.08.1876 Nu vrea să moară; Offenbach: Duet de ceartă; Un Don Juan împotriva

voinţă

24.09.1876 Un diamant netăiat; Formula magică;

Neclintit 02.06.1877 Benedix: Nu; Escrocii înșelați

28.10.1877 renunţare; A greși este uman

09.10.1880 Un comision foarte delicat; F. Wehl; G. Corn: Un cărbune strălucitor;

August von Kotzebue: Cei împrăștiați

18.04.1881 Moser; Schönthan: Război în pace

Louis Schneider: Kurm ärker și Piccarde;

A. Cohnfeld: Întoarcerea Landwehrmanului;

Michael Babucki: Consilierul local

29.06.1881 Roderich Benedix: încăpăţânare; Hugo Miller: În sala de așteptare

clasa întâi

20.07.1881 Roderich Benedix: Procesul; H. Salingré: Fantoma lui

miezul nopţii

10.04.1882 Karl Tannenhofer: Femeia cafetieră;

Müller von Königswinter: Ea și-a descoperit inima;

Tigrul Bengal sau Othello Alb

18.06.1882 Când săruți în întuneric

16.07.1882 Un copil al fericirii

20.05.1883 H. Herich: Anna-Liese

06.10.1883 Schönthan: Farsa șvabă

07.10.1883 Birch-Pfeiffer: Fermierul de aur 02.12. şi

09.12.1883 Julius Rosen: Vremuri grele

26.12.1883 Pius Alexander Wolff: Preciosa, rara țigancă

01.01.1884 Pius Alexander Wolff: Preciosa, rara țigancă

23.04.1884 Adolf L'Arronge: Doctor Klaus

05.07.1884 Friedrich Kaiser: Țiganul în atelierul pietrarului;

05.10.1884 Charlotte Birch-Pfeiffer: Sat și oraș

01.11.1884 Charlotte Bir ch-Pfeiffer: Greierul

06.01.1885 Carl Blum: Balul de la Ellerbrunn 08.03.1885 Oscar von Redwitz: Philippine Welser

06.04.1885 Paul Heyse: Haus Lange

26.04.1885 Eduard von Bauernfeld: Tineretul modern 25.05.1885 Bauernfeld: Din societate

21.06.1885 Bauernfeld: burghez și romantic

12.07.1885 Jaques Offenbach: Vioara magică; J. Filipi: Micul

Contesă; Anton Bittner: Bucătarul educat

30.08.1885 Gustav von Moser: Festivalul Fundației 18.10.1885 Johann Nestroy: Vrea să facă o glumă

26.10.1885 Moreto: Donna Diana

04.04.1886 Johann Nestroy: Fata din suburbii

26.04.1886 Gustav von Moser: Bibliotecarul

23.10.1887 Gustav zu Putlitz: Nu te juca cu focul

26.12.1887 Ea știe ceva 02.04.1888 CA Görner: Negustorul înnobilat

25.11.1888 Renta viageră

26.12.1888 J. Rosen: Poeți pe jumătate

03.11.1889 Heinrich Laube: Căpitanul Scharwache;

Girardin; Thiboust: Când femeile plâng

13.06.1897 Hugo Lubliner: Alt aer

02.04.1899 Maria și Leopold Günther: Noul doctor al mănăstirii

11.11.1900 Ludwig Ganghofer: La înălțime 25.12.1900 Adolf L'Arronge: Doctor Klaus

26.05.1912 Sándor Keleti: Vihar

Clubul de lectură al cazinoului

31.10.1886 Birch-Pfeiffer: Orfanul din Lowood

02.04.1887 Birch-Pfeiffer: Mamă și fiu

03.04.1899 Reteta impotriva soacrelor

02.03.1902 A. Fredko: Celelalte frunze

12.03.1911 Ferenc Molnár: Un doctor

25.12.1911 Berczik Ar pad: A közügyek; Reteta impotriva soacrelor

07.04.1912 R. Benedix: A nö-gyülölö; Moser; Misch: Al șaselea simț

30.04.1912 M. Dauthendey: Kacagni - meghalni; Mare din Trockau:

Mă căsătoresc cu fiica mea pe 11 ianuarie. şi

12.01.1930 Bodzansky: Dansul spre fericire

Aprilie 1933 Ziehrer: Generalul Husar

1933 Gilbert: Katja, dansatorul

Pompierii voluntari

08.04.1906 Nestroy: Lumpazivagabundus

b. Spectacole ale societăților românești 1877-1969

În afară de a considera spectacolele de folclor drept piese dramatice

(cum este adesea cazul în literatura română de specialitate, unde, de exemplu, obiceiurile de carnaval

este încadrat drept teatru de amatori)545, apoi cronica spectacolului în limba română

Cluburi după 1873. Până atunci au existat intenții și nu au fost puse în aplicare

545 Cf. CRIŞAN , Ion: ca nota . 49, p. 165-172.

Inițiativele Comitetului Teatrului, care a fost fondat în 1870546 și crearea unui

Teatrul profesionist românesc din Transilvania și Banat. Acest lucru foarte activ

Comitetul, care a fost prezidat timp de mulți ani de publicistul și dramaturgul Iosif Vulcan, a putut să

obiectivele nu pot fi atinse deoarece în Regatul Ungariei a

„Teatrul Național” al minorităților a fost împiedicat; spectacole individuale invitate şi

Spectacole amatoare ale românilor, sârbilor, slovacilor au fost – niciodată fără

Obstacole din partea organelor administrative centrale sau regionale - permise. Unul

O instituție de teatru permanentă, așa cum și-a propus Comitetul Teatrului Român, nu a fost niciodată

aprobat. La Oravița, comitetul s-a întrunit de trei ori: în 1874, când a

conferință științifică pentru promovarea înființării teatrului547, 1874, când Iosif Vulcan

a susținut o prelegere despre importanța ansamblurilor de muzică populară și a teatrului de club548

și 1908, când au fost prezentate și spectacole de teatru după prelegeri. a lui Cehov

O piesă într-un act „A B e a r” a fost prezentată de Z aharia B â rsan și O limpia B â rsan, iar un

Adaptare de M. Popescu, „Curio zitate muierească” a fost bine primită de public.

Povara principală a activității teatrale a fost suportată de - ca și în cazul celorlalte grupuri etnice -

pentru a sprijini cluburile. La Oravița, până în 1918, au existat două cluburi care

competiție, cu greco-ortodocșii și greco-catolicii

Românii se opun uneori din motive religioase și identitare

a concurat. Faptul că cultura echilibrează și reduce tensiunile este dovedit de activitățile teatrale ale

Societatea Română de Cântări (Reuniunea română de cântări), fondată în 1873

(a fost alcătuită în principal din creștini ortodocși care au susținut scopurile culturale și politice ale

Cazinoul românesc, care a fost fondat în 1872) și

a corului bisericii greco-catolice, care și-a început activitățile corale și de teatru în 1883
a început. După 1889 au existat dispute între cele două cluburi, dar în
Repertoriul respectiv a prezentat aceiași autori și aceeași sau tematică și
piese legate de motive, care au contribuit la o formare omogenă a celor două grupe și
s-au apropiat unul de altul.

Românii greco-catolici din Oravița românească au preluat slujbele
al directorului Ioan Bogdan (a fost profesor de şcoală primară în profesia sa principală), care
preferă comediile şi monologuri dramatice de Vasile Alecsa ndri, clasicul lui
scena romaneasca. Deja în 1888 Bogd era cu Alecsandris
Piesele folcloristice „Rusaliile" și „Nunta țărăne ască" au avut succes pe 23.
Iunie 1889 „Stan Covrigarul" de Alecsandri devine o comedie de tip simptomatic,
pus în scenă. În același an, „Șoldan viteazul", „H erscu Boccegiul" și „Ion
Păpușariul" în program, unde personajele portretizate reprezintă socialul moldovenesc și
ar trebui să reflecte structura naționalității. Aceleași piese au fost repetate în 1891,
după ce popularul „Cinel Cinel" fusese bine primit cu un an mai devreme, astfel încât
Piesa nu a fost uitată în 1891 când au jucat la Hotelul Cle mens din Reschitza.
Corul românesc greco-catolic a prezentat, pe lângă Alec Sandri, și alții
Dramaturg. În 1889, comedia de situaţie „Chir iaşul fugit" de Iosif
Vulcan, în 1891 a fost prezentată „Bărbaţii fermecaţ i" a lui Mihai Pascaly, şi
„Vlăduţul mamei" al lui Ion Lupescu, care în următoarele decenii a devenit unul dintre

546 Societatea Fundaţiei Teatru Romanic.

547 Vezi cunoscutul cercetător și scriitor local Simeon Mangiuca, precum și pe Elie Trăilă,
un susținător al teatrului românesc din sudul Banatului. Vezi C RIŞAN , Ion: vezi nota 49, p. 154-155.

548 Ibid., p. 154.

piese interpretate cel mai frecvent la Oravišča. Iosif Vulcan, președinte al

Comisiile de teatru și redactorii prestigioasei reviste „Familia” din Oradea,

care acordă firesc o atenţie deosebită interpretărilor actorilor amatori

a fost adesea considerat ca autor de către actorii din jurul lui Ion Bogdan:

În 1894 a fost văzută comedia sa „Sărăcie lucie” (piesa a fost reprezentată de mai multe ori până în 1920).

repetat) cu succes, în 1901 piesa sa „O sîmbătă norocoasă”. După ce în 1900

corul greco-catolic – numit acum „Concordia” – cu cei mai faimoși ai lui Alecsandri

După ce a apărut comedia „Chiriţa în provincie”, oamenii au început să scrie literatură de scenă regională

descoperi. În 1903, o adaptare de I. Siegescu după Muray a fost pe

Scenă („Dragoste copilărească”), în 1906 folcloristul bănăţean George Catana a fost

dialogul său „Bărbatul cu muierca” și comedia cu piesa „Culai Fât Frumos”

prezentat.

Influenţa actorului şi dramaturgului profesionist Zaharia Bâr san este

că se repetau şi farse franceze. Poate merge la

sugestia aceluiași expert în teatru (a fost în Oravišča de mai multe ori) că

„Concordia” în 1896 a interpretat „Contrary to his will” a lui Molière, iar în 1905 aceeași comedie

readus pe scena. Din Bârsan însuşi, la Oraw itza în 1912, a

Adaptarea Goldoni („Sluga a doi stăpâni”) inclusă în program. De asemenea

Libret de operetă de G en é e, în traducerea patronului cultural Oravița Elie T răilă,

„Forfecarii” s-a bucurat de un mare succes cu spectacolul din 1909.

De asemenea, clubul „Concordia” a încercat să încurajeze cluburile străine

Să promoveze activitățile de teatru în Oravița. Au fost spectacole invitate ale corului românesc

din Reşiţa şi spectacole comune cu corul din Weisskirchen.549

O reprezentație invitată la Hatzeg și Hunedoara în 1901 (26-29 septembrie) pare să
să fi devenit un succes neașteptat. S-au jucat Lupes cus „Vlăduţul mamei”.
și „Cinelul Cinel” al lui Alecsandri.
Corul românesc al comunității de credință greco-ortodoxă din
Montan Orawitza l-a avut pe foarte bunul regizor Gheorghe Jianu si pe a
controversatul preşedinte al clubului, Carol Pavlovici. Succesele lui au inclus
Comedia obsedată de folclor a lui Alecsandri „Arvinte și Pepelea” (1889; după aceea a fost
interpretat de mai multe ori), monologul său dramatic „Mama Angheluşa” (1890 şi mai târziu),
„Cîrlanii” de Negruzzi (1890), dar și farse precum „Legea pentru bețivi” a lui Banco v.
1894, 1895 și 1896) sau Junghänel („Sergentul și recrutul”, 1 894) au fost în repetate rânduri
repetate. Istoricul şcolar VA Urechia („Balul morţilor”, 1894) şi the
Secretarul general al Asociației Junimea, Iacob Negruzzi („Vespasian și Papinian”, 1894),
precum și „Bărbații fermecați” de Matei Millo (1895) au contribuit la cu adevărat diversitatea
Programul de performanță Concordia. La sfârşitul anilor '90, când
Pe măsură ce presiunea maghiară pentru asimilare a crescut, „Concordia” s-a întors tot mai frecvent
Piese ale lui Alecsandri. În 1897 s-a repetat comedia lui „Rusaliile”, care fusese deja
a fost interpretat la Oravišje în 1877. Piesele erau acum frecvent
Au fost incluse interludii, unde au fost prezentate dansuri populare românești din Banat și
Se auzeau cântece populare românești. Calitatea jocurilor de plăcere permisă uneori
de dorit, ceea ce este valabil și pentru „Otrava de soboli” a lui A. Pop (1901) și pentru NA.

549 Vezi C RIŞAN , Ion: vezi nota 49, p. 50, 53.

„75.000 franci” a lui Bogdan (1901). Dacă s-ar alege teme istorice, precum cel
Reprezentare a bătăliei de la Baia (1490), unde Ștefan cel Mare și Matia Corvin

întâlnise, apoi succesul acestor piese angajate patriotic

preprogramată (în 1901 s-a jucat drama lui N. A. Bogdan „Plăieşii de la Baia”). N.

A. Bogdan și Matei Millo au fost jucați frecvent de „Concordia”. Pe 14 februarie

În 1902 s-a jucat comedia lui Bogdan „Fă- mi plăcerea și mă bate”, la 23 februarie 1902 a lui Milo.

„Rezerviștii” poate fi văzut la Oravița. Alecsandri era în 1903 cu „Ma ma Angheluşa” şi

„Doftoroasa” reprezentată, AL Bobescu cu „Păunaşul codrilor” (1 904). Deja în 1896

O comedie de Molière („Doctorul reticent”) fusese un magnet de box office. The

„Concordia” a interpretat și ea aceeași piesă în 1905. Un autor favorit al

Aromânii, Anton Pann, ale cărui basme populare au fost larg răspândite, ar putea

poate fi văzută cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la „Concordia” la 30 iunie 1907 la Oravița. Lui

Colecția de farsă „Povestea vorbei” a fost prezentată în variantă scenică. Pe

În aceeași seară de gală a fost interpretat și „Crîsnicul întors de la pomană” de Matei Millo.

În perioada premergătoare Primului Război Mondial, activitățile teatrale ale Concordiei au scăzut.

De menționate sunt spectacole precum comedia lui Lupescu „Vl ăduțul mamei” (1911)

sau „Nepotul răsfăţat” al lui Kotzebue (1912).

La Oravița au avut loc și spectacole ale asociațiilor țărănești din împrejurimi

Orașul minier. Deci fermierii din Mercina au început la Oravița în 1895 și au avut

cu succesul comediei lui Wenzel „Germanii în Africa”. Au aplicat și studenții din Oravišča

a apelat la muza dramatică când erau acasă în pauza de semestru. Iosif

„Mireasă pentru mireasă” a lui Vulcan a fost interpretată de studenți români în 1892.

Pentru că au schimbat textul original, au acționat în revista lui Vulcan

Comentarii neprietenoase „Familia”550. Elevii au fost primii care au cântat o piesă

de Caragiale, maestrul comediei romanesti, repetat in Orawi tza. Pe 29

În august 1895, au concertat în grădina Clubului de pușcași Caragiale „O noapte furtunoasă”

pe. Studenții români nu au vrut să stea deoparte când a fost vorba de lauri

Thalienii au plecat. Deja din 1890 are loc un spectacol elev – profesorul I oan
Bogdan era maestrul jocului – binecunoscut. La 20 februarie 1890, farsa „Doi fraţi si
două surori” a fost interpretată la Hotelul „Goldene Sonne”.După anexarea la România
Elevii și studenții au fost primii care au luat parte la demonstrațiile patriotice
publicul s-a întors. La 1 decembrie 1919, „Poemul unirii” a lui Bârsan
executat şi repetat în anul următor. Elevii au fondat în octombrie
1920 clubul de lectură „Simeon Mangiuca” și a condus acolo în mare parte scene nepretențioase
pe; dar s-a folosit și literatura edificatoare națională, de exemplu o piesă despre
faptele eroice românești în primul război mondial (1924 „Pe aici nu se trece”) sau Ciprian
Opereta lui Porumbescu „Crai nou” (1925). Repertoriul lui Caragiale joacă și comedii de
Molière au fost interpretate de studenții români din 1925 până în 1928. To
Elevii Liceului „General Drăgalina” au fost implicați și în activități de teatru în anii treizeci.
cu ani în urmă când interpretau dramaturgi români precum Pătrăşcanu şi Sîrbu.
În perioada interbelică, Theaterverein a preluat responsabilitatea pentru
Spectacole de teatru. Drama românească a fost prezentă în spectacolele actorilor amatori
Deși au dat tonul, în programul lor au fost și numeroase comedii franceze
(Valjean, 1928; Bisson, 1931; Courteline, 1936) și cu danezul Holberg (în decembrie

550 Cf. V ULCAN , Ion: Altă nedeie la Oraviţa. În: Familia, Vol. 29, nr. 34, 3 septembrie 1893, p. 404.

În 1923 s-a jucat piesa sa „Țăranul baron”) a existat o noutate absolută în
Oravița. Dintre autorii români, cel mai popular dramaturg român a fost Ion
Luca Caragiale, o garanție a succesului. Pe 26 decembrie 1922, o comedie „O noapte
furtunoasă” a fost interpretată din nou, iar la 11 decembrie 1932 farsa sa „O soacră”.
au fost autori contemporani, dintre care Liviu Rebreanu (piesa sa „Plicul” a fost

3 aprilie 1924), Zaharia Bârsan (piesa sa programatică conștientă la nivel național „Se face ziua” a fost pe scenă la 1 decembrie 1931) și Victor Ion Popa (drama sa „Vicleimul” a fost prezentat pe 25 decembrie 1938) la Oravița și a primit destul de multe aplauze. Mai puțin izbitoare au fost producțiile de comedii nepretențioase ale lui Baiulescu (1924), Vlădoianu (1930), Gusty (1931) sau Mărunţeanu (1937).

În anii ’30, asociația de teatru, care era din ce în ce mai românizată a fost un concurent din propria tabără. Corul Căilor Feroviari a fost creat. Activitatea sa a fost susţinută de ziarul local „Viaţ a socială CFR”. The Spectacolele de teatru care au început în 1937 au prezentat în principal farse și bufnii scena.

După 1945, a existat o altă încercare de conservare a asociației de teatru. Cu piesa de angajament național de Zaharia Bârsan „Se face ziua” a început activitatea de teatru a clubului după sfârşitul războiului551. În 1946, asociația de teatru a interpretat două piese de Liuba și Ţiunea. Apoi, inițiativele pentru activități culturale au fost luate de necunoscut anterior Asociații confiscate: „Tineretul Progresist” condus de Victor Eftimius la 25 martie 1946 piesa critică contemporană „Sfîrşitul pămîntului”, un alt grup de tineret a studiat Piesă de divertisment cu teze moralizatoare „Și Ilie face sport”, care a fost interpretată în 1955 cu ocazia un tur al oaspeților și în Herkulesbad, Anina, Reschitza, Bogschan și Lugosch era vizibil. În anii 1950, spectacolele de amatori erau obligatorii. sovietic iar dramaturgii romani trebuiau repetati. O compilație de Piesele într-un act de Horia Lovinescu, Iuliu Raţiu, Kravchenko au adus-o la un total de 35 în 1956 Spectacole ar fi văzute de 16.300 de spectatori552. Despre Nu există informații disponibile despre spectacolele din anii șaizeci și optzeci.

Spectacole de amatori români 1877-1959

1877-1918

15.07.1877 Seara de cor și teatru (fără titlu)

09.09.1877 V. Alecsandri: Credito rii; G.Z.: Doi amici tovaraşi

04.11.1877 V. Alecsan dri: Rusaliile; Confusii

07.08.1878 V. Alecsandr i: Cinel-Cinel; Rusaliile

20.06.1880 V. Alecsandri: Drum de fer; După războiu 1880 Botezul; C. Porumbescu: Cisla sau adunarea bătrî nilor

14.09.1883 V. Alecsandri: Cinel-Cinel

27.02.1887 Genée: Forfecarii; Wolf: Preciosa (Fragmente)

25.09. und

26.09.1887 J. Wenzel: Germanii în Africa

12.04.1888 George Vuia (Orawitza): Naşa-Trina 01.08.1888 V. Alecsandri: Ru saliile; Nunta ţărănească

551 Vgl. Am 13. Juni 1945. Zugleich mit der Aufführung wurden vol kstümliche Verse des Siebenbürgers

George Coşbuc rezitiert.

552 Vgl. C RIŞAN , Ion: Teatrul din Oraviţa, wie Anm. 49, S. 209.

07.01.1889 Iuliu Rosen: Sărutatul; C. Porumbescu: Crai nou

23.06.1889 V. Alecsandri: Stan cov rigarul; I. Vulcan: Chiriaşul fugit

08.08.1889 V. Alecsandr i: Arvinte şi Pepelea

14.09.1889 V. Alecsan dri: Şoldan viteazul;

Herscu Boccegiul; Ion Păpuşariul

1890 V. Alecsandri: Cinel Cinel 1890 V. Alecsandri: Mama Anghelușa

20.02.1890 Doi fraţi şi două nurori

04.05.1890 C. Negruzzi: Cîrlanii 25.11.1890 V. Alecsandri: Nunta ţărănească

18.01.1891 V. Alecsandri: Stan covrigarul; Şoldan viteazul

29.03.1891 Mihai Pascaly: Bărbaţii fermecaţi

15.01.1891 I. Lupescu: Vlăduţul mamei; V. Alecsandri: Cinel Cin el

1893 I. Vulcan: Mireasă pentru mireasă .07.1893 I. Vulcan: Ruga de la Chizătău

1893 Millo: Baba Hîrca

01.05.1894 I. Vulcan: Sărăcie lucie 03.02.1895 V. Alecsandri: Iorgu de la Sadagura

02.1895 I.P. Bancov: Legea pentru beţivi

1895 Millo: Bărbaţii fermecaţi 01.08.1895 V. Alecsandri: Harţă răzeşul; Wenzel: Germanii în Af rica

29.08.1895 Caragiale: O noapte furtunoasă

.01.1896 V. Alecsandr i: Iaşii în carnaval

13.02.1896 Bancov: Legea pentru beţii; C. Brediceanu: Nisia Pai ngen

.08.1896 Molière: Medicul fără voie

.01.1897 Porumbescu: Candidatul Linte; Suppé: Zece fete de m ăritat

07.01.1897 V. Alecsandri: Drumul de fer

21.02.1897 Millo: Crîsnicul întors de la pomană;

Teohar Alexi: Noaptea de S. George

26.04.1897 C. Porumbescu: Candidatul Linte; Suppé:

Zece fete de măritat

01.08.1897 V. Alecsandri: Coroana Moldovei

08.08.1897 Offenbach: Nunta la lumina lanternelor

1897 V. Alecsandri: Rusaliile .02.1898 Al. Petrinu: Sătenii

.07.1898 I. Vulcan: Ruga de la Chizătău

01.08.1899 Azur-Ilderim-Aga; N.A. Bogdan: Liţa Păscăria

28.02.1899 V. Alecsandr i: Chiriţa în provincie

07.08.1900 Ioan D. Mala : Furiile tineretii;

Antoniu Pop: Pictorul fără voie .02.1901 A. Pop: Otrava de s oboli; N.A. Bogdan: 75 000 franc i

24.11.1901 I. Lupescu: Vlăduţul mamei; C. Porumbescu:

Cisla sau adunarea bătrînilor 14.02.1902 N.A. Bogdan: F ă-mi plăcerea şi mă bate

23.02.1902 M. Millo: Rezerviştii

02.08.1901 C. Darabant: Calea dreapta e cea mai bună; V.A. Urechia: Balul mortului;

02.08.1902 V. Alecsandri: Arvint e şi Pepelea; O sîmbătănorocoas ă

Stadttheater / Ein deutsches Theater im Banat ...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 285

01.02.1903 M. Millo: Baba Hârca

1903 V. Alecsandri: Doftoroasa; Mama Angheluşa;

I. Siegescu: Dragoste copilărească 02.08.1903 Molière: Medicul fără voie (Übers. von Iorgulescu)

07.02.1904 A. L. Bobescu: Păunaşul Codrilor

02.08.1904 V. Alecsandri: Chir iţa la expoziţie; I. Vulcan: Sără cie lucie

02.08.1905 Molière: Medicul fă ră voie; G. Jian: Titirezul

1905 V. Alecsandri: Piatra din casă

04.02.1906 George Catana: Bărbatu l cu muierca; Tinereţe bătrîne ţe

V. Alecsandri: Chiriţoaia; N. A. Bogdan: Culai Fât Frumos

03.02.1907 N.A. Bogdan: Liţa Păscăriţa

30.06.1907 Anton Pann: Povestea vorbei;

Millo: Crîsnicul întors de la pomană

29.08. und 30.08.1908 Curiozitate muerească; Tschechow: Un urs

02.08.1911 I. Lupescu: Vlăduţul mamei

13.08.1911 M. Baiulescu: Vacanţii 16.01.1912 Zaharia Bârsan: Sluga la doi stăpîni

15.02.1912 E. de Girardin : Pălăria ceasornicarului

13.07.1912 August von Kotzebue: Nepotul răsfăţat .02.1913 Bârsan: Capr iciul unui tată;

N. Rădulescu-Niga: Păcală argat

.01.1914 D. Stoica: Moise Păcurariul

1918-1944

01.12.1919 Zaharia Bârsan: Poemul Unirii

08.01.1920 I. Vulcan: Sărăcie lucie 01.12.1920 Zaharia Bârsan: Poemul Unirii

26.12.1922 Caragiale: O noapte furtunoasă

.12.1923 Holberg: Ţăranul baron .03.1924 V. Alecsan dri: Barbu Lăutaru

03.04.1924 L. Rebreanu: Plicul

02.08.1924 M. Baiules cu: Idila la ţară

.07.1925 N. Tincu: Bacalaureata

20.07.1928 Valjean: Nodul gordian

24.01.1930 Vădoianu; Rodan: Amadeu Stănjenel 01.02.1931 Bisson: Controlorul de Waggon-lits

07.03.1931 Paul Gusty: Cârceii

01.12.1931 Z. Bârsan: Se face ziua 10.12. und

11.12.1932 I.L. Caragiale: O soacră; A. Hirsch: Der Pelz

.12.1933 Cu aşa eroi

04.12.1936 Courteline: Taina familiei

09.09.1936 Corigenta 06.03.1937 Gr. Mărunteanu: Un bilet de tramvai; O oră de odihnă

25.12.1938 Mihai Velcean: Putea să fie mai rău

25.12.1938 Victor Ion Popa: Vicleimul

1944-1959

13.06.1945 Zaharia Bârsan: Se face ziua; Coşbuc : Versuri

1946 Gh. Liuba; Ion Zarcula; Petre Ţiunea: Tineri i bîrfesc

25.03.1946 Victor Eftimiu: Sfîrşitul pămîntului 12.05.1946 Mih ai Velceanu: Putea să fie şi mai rău

07.05.1955 Şi Ilie face sport

1956 H. Nicolaide; I. Ştefan; Iuliu Raţiu: Sărb ătoarea recoltei

Horia Lovinescu: Elena; Kravcenko: Tale nte;

25.07.1957 Mircea Ştefănescu ; Elly Roman: O piesă cu drag oste

1958 Horia L ovinescu: O întîmplare;

Valentin Kataev: O zi de odihnă;

I. L. Caragiale: O noapte furtunoasă

1959 Dan Tărchilă: Gara mică

c. Aufführungen der ungarischen Vereine 1884-1933

În 1846 a fost înființată la Orawitz o societate maghiară de lectură, despre a cărei activitatea timpurie nu se știe aproape nimic. În 1872 clubul de lectură a primit Numele Aranykör553 și a susținut un concert comun cu Cluburi de cantare germane si romanesti. Despre activitățile asociației Crişan554 are puţine de raportat. Alte lucrări despre activitățile Asociației Maghiare lipsesc până acum. Deci avem doar vreo trei duzini de spectacole în perioada de la 1884 la 1914, ceea ce nu înseamnă că Aranykör poate să nu aibă mult a avut o activitate mai intensă, care mai trebuie cercetată.

De înțeles, amatorii maghiari s-au limitat la maghiară Să interpreteze comedii și drame. Dintre cei mai cunoscuți dramaturgi maghiari, numai Károly Kisfaludy (la 25 martie 1883 a fost interpretată comedia sa „A vígjáték", ca au adunat pentru renovarea clădirii teatrului) și Feren c Molnár (pe 3 În decembrie 1911 a fost prezentată piesa sa „A doktor úr". Cu toate acestea, Lucrările extrem de populare ale romancierilor Herczeg și Gardonyi sunt printre cele mai de succes Producții de actori amatori maghiari la Oravița. Von Herczeg s-a născut în 1896 şi În 1908, pe 15 a fost jucată piesa „A dolovai nábob leánya" de Géza Ga rdonyi. Martie 1910 piesa „A bor" era în program. De la autorii populari de divertisment

În secolul al XIX-lea, Berczik, Szépfaludy și Csiky Gergely erau adesea jucate. În

În zona comediilor și farselor distractive, oamenii erau bucuroși să folosească limba franceză

sau să prezinte piese germane în traducere maghiară. Deja în august 1885

S-a repetat „A várómteremben” de Hugo Müller, opera lui Karl Muray „Husarenliebe”

a fost în repertoriul actorilor amatori în 1900 și 1901. Goudenet, Brieux și

Durieux au fost selectați din multitudinea de piese de salon francez. O

Singura dată când o seară la Aranykör a fost dedicată unui mare poet maghiar: în martie

În 1898, locuitorii maghiari din Ora Witza au comemorat revoluția din 1848. Munca

553 La 25 noiembrie 1897, Societatea Aranykör și-a sărbătorit cea de-a 25-a aniversare și a interpretat comedia lui Csiky.

Gergely a interpretat „A nagymama”.

554 Vezi C RIŞAN , Ion: vezi nota 49, p. 89-95.

a poetului revoluționar Petőfi a fost prezent cu această ocazie (50 de ani de la revoluție)

deosebit de potrivit.

Până în 1899, actorii amatori maghiari jucaseră deja în serile de teatru bilingv.

desfăşurat împreună cu interpreţii Cazinoului şi Clubului de Lectură. Pe 14 februarie

În 1886, „Nöi diplomácia” a lui Szulyovszky împreună cu „Die Augen der” de von Hille rn

Dragoste”, la 11 mai 1893, „A légy -ott” de Ábrányi a fost interpretată împreună cu

Farse germane de Elise Sieber („Rittmeisters Fränzchen”) și Moser și Mischs

(„Al șaselea simț”) a fost prezentat. După 1899, această cooperare și

Tradiția evenimentelor de teatru bilingve a continuat. La 27 martie 1910,

Versiunea maghiară a comediei lui Hugo Müller „A várómteremben” și farsa lui Nestroy

„The Bad Boys” a fost prezentat la școală în versiunea originală germană pe 10.

În decembrie 1911, a fost interpretată opereta Korolányi „Hei nzelmännchen” și

versiunea maghiară a comediei lui Mathéros „Pry Pál me gházasodott”. Două

Săptămâni mai târziu, pe 25 decembrie 1911, comedia lui Berczik „A közügyek” și

Piesa de teatru germană într-un act „Rețetă împotriva soacrelor” într-un program comun de seară.

Din 1900 până în 1914, impactul dramei în limba maghiară a crescut,

deoarece - după cum sa menționat mai sus - cluburile germane (club de muzică, club de cazinou) cu excepția

Spectacolele germane includ, de asemenea, piese de teatru și operete maghiare în programul lor

înregistrări. La 2 iulie 1910, Societatea de Muzică a prezentat o versiune maghiară a

Piesa într-un act a lui Taylor „Barátságból” și pe 15 iulie 1911 „Ki a nyertes?” de Orbák De la cazinou

și club de lectură, „A doktor úr” al lui Molnár a fost publicat la 3 decembrie 1911 în limba maghiară.

S-a repetat versiunea originală, iar când la 26 mai 1912 clubul de amatori din Reschitza

un spectacol invitat la Oravița, comedia de Sándor Keleti „Vihar”

prezentat. Că 50 de ani de la Societatea Corală Germană din Orawitz pe 16.

Decembrie 1913 cu un ungur (opereta „A kiskadét” de Farkas) și

Producția germană (melodrama lui Becker „Columbus”), se potrivește cu

Obiceiuri ale vremii.

Actorii amatori maghiari au preluat pentru spectacole piese pe care le-au

cu ocazia spectacolelor invitate ale actorilor profesionişti maghiari. Cel mai devreme

Un exemplu în acest sens este reprezentația „Az ig mándi pap” de Berczik pe 27 mai.

1888. Aceeași piesă fusese deja interpretată de trupa regizorului Gusztáv H ubay în 1882

realizat la Oravița. Preferința pentru muzică ușoară și operete corespunde

Repertoriul obișnuit al actorilor amatori, comediile, farsele și bufoniile pentru brichete

considerați jucabil. Autorii locali maghiari nu au avut o şansă la Oraviţa, ci Emil

Cu ocazia redeschiderii clădirii renovate a teatrului, Ábrányi a scris a

Prolog „Hódító nyelv”, care a fost interpretat împreună cu „A regeny v ége” de Szépfaludy.

Dramaturgii români nu au fost interpretați de societățile maghiare. german

Dramaturii erau – însă și datorită implicării asociațiilor germane – în limba maghiară

Traducere disponibilă. Hugo Müller, Max Dauthendey și Rode bogat Benedix au fost

repetat la Oravița. Pentru că actorii profesioniști maghiari au numeroase germane

Dramaturgi și compozitori de operetă, această parte a fost o recepție a limbii germane

Remarcabil este teatrul unor artiști amatori și profesioniști maghiari până în 1914.

În perioada interbelică a existat un singur spectacol în limba maghiară

prin actori amatori: la 30 iulie 1933, „A malac” de Andor Nyá ri a fost interpretat în

Oravitsa adus pe scena.

Spectacole de amatori maghiari 1884-1933

09.03.1884 Szépfaludy Ferenc: Un drum ploios (Steaua)

.08.1885 Hugo Müller: În sala mea de așteptare

18.09.1885 Ferenc Csepreghy: Manzul galben

.02.1886 Ignác Szulyovszky: Diplomația femeilor

16.05.1888 Árpád Berczik: Micul preot din Igmánd 21.05.1889 Berczik: Micul preot din Igmánd; Mama

15.03.1890 Ţiganul

12.1893 Ferenc Szépfaludy: Sfârșitul romanului 24.05.1896 Ferenc Herczeg: Fiica lui Nabab din Dolova

18.04.1897 Árpád Berczik: Afaceri publice

25.11.1897 Gergely Csiky: Bunica

.03.1898 Sándor Petöfi: Seara

15.03.1898 Gergely Csiky: Mizeria lui Czifra 15.03.1899 Gergely Csiky: Prietenie

08.05.1899 Árpád Berczik: Preotul din Igmánd

.01.1900 Károly Muray: Dragostea husarului

01.01.1901 Károly Muray: Fitting de blocare Hus; Înflorire

07.03.1901 Goudenet: Ceva este în neregulă cu el

15.03.1901 Ábrányi: Rákócy în Ródosdón 23.12.1902 Szonaházy: Furtună de zăpadă

15.04.1904 Nani

15.03.1905 Socrii 15.03.1907 E. Tóth: Trandafirul săteanului

11.04.1908 Ferenc Herczeg: Fiica lui Nabab din Dolova

20.06.1908 E. Brieux: Înțeleptul 12.07.1908 Benedek Elek: Falun

15.03.1910 G. Gardonyi: Vinul

02.07.1910 Tamás Taylor: Din prietenie 15.03.1911 Káro ly Muray: Dragostea husarului

15.07.1911 Attila Orbák: Cine este câștigătorul?

12.03.1911 Ferenc Molnár: Doctorul

15.03.1913 Samu Fényes: Csöpség

.03.1914 Ábrányi: Rákocy în Rodostó 15.03. plictisitoare

25.03.1914 Durieux: Az ezred apja

31.05.1914 Martos F.; Huszka J.: Aranyvirág 30.07.1933 Nyáry Andor: A malac

d. Relațiile dintre cluburile german, român și maghiar

Aceste interrelații sunt de înțeles mai puțin cercetate decât

Activitățile asociațiilor respective. De la început au existat oportunități unde

Actori români și maghiari au participat la spectacole germane.

În spectacole maghiare au apărut și germani și români. Dacă

acestea au fost coincidențe sau dacă se poate stabili o tradiție a acestui schimb,

nu se poate spune momentan.

Ceea ce se remarcă este că cluburile respective și-au căutat inițial modelele la

teatrele profesionale în aceeași limbă (Nestroy, Birch-Pfeiffer, Bauernfeld au fost primele

interpretat de ansambluri profesioniste din Oravišča, înaintea actorilor amatori

repetate aceleași piese; piesele lui Vasile Alecsandri au fost interpretate de invitat

Artiștii profesioniști bucureșteni le-au prezentat Ora witza, după care actorii amatori i-au dus la

repertoriul lor; Kisfaludy, Herczeg, Berczik au fost piese de succes din Oravišča

vizitarea trupelor profesioniste inainte ca acestea sa fie interpretate si pe scena amatorilor).

Cluburile germane au interpretat – deși rar – lucrări ale dramaturgilor maghiari

bz w . A jucat piese de teatru în limba maghiară în anii dinaintea Primului Război Mondial.

Autorii români nu au fost enumerați de asociațiile germane.

Dacă piesa „La ce crezi” jucată la 15 aprilie 1877 este

România” este o comedie al cărei manuscris este și maghiar

Biblioteca Națională nu poate fi determinată momentan; Acela

era preocupat de principatul vecin, aceasta performanta dovedeste in orice caz

Caz. Opțiuni similare pot fi găsite la cluburile maghiare. Au condus rar

Dramaturi germani (Dauthe ndey, Benedix), aproape niciodată români. Românul

Actorii amatori nu au interpretat dramaturgi maghiari și rareori au jucat piese de teatru,

care fusese jucat anterior de cluburile germane. Aceste excepții

Farsa „Rețetă împotriva soacrelor” face parte din seria, care a fost prezentată de Cazinoul și Clubul de Lectură în

august 1880, la 3 aprilie 1899 și, de asemenea, la 25 decembrie 1901 și

pe care societatea corală românească o repetase în 1884. Alte germane

Dramaturgi - J. Wenzel, Julius Rosen, August von Kotzebue (ale căror comedii germane

și au jucat cluburi românești) - au fost populare în rândul publicului românesc din Oravița

(Kotzebue a fost unul dintre cei mai populari dramaturgi de la începutul secolului al XIX-lea.

Teatrul românesc în Moldova și Țara Românească).

Conștiința națională - prin alegerea repertoriului - a fost demonstrată mai ales de român

Cluburi. Dintre aceștia, alegerea autorilor (Alecsandri a fost cel mai frecvent reprezentat, spectacole

de piese Caragiale au devenit un eveniment, personalități precum Matei Millo, Iosif

Vulcan a făcut parte din programele obligatorii, și istoria națională a României – printre altele

imagini vii cu „Michael Viteazul și Calul” - erau părți ale unei referințe identitare,

care cuprindeau autori cunoscuţi şi teme naţionale importante. Cluburile germane

nu au ales niciun clasic de scenă, ungurii doar câteva. Numai limbajul -

limba maternă germană sau maghiară – ar trebui să determine grupul și identitatea

face posibil. Repertoriul a fost adaptat la efectul potențial: au vrut nepretențioși

Piese, divertisment sofisticat și l-a găsit în comedii și operete, unde

numele autorului nu a jucat un rol deosebit. De aceea b este folosit în germană și

Societățile maghiare nu au încercat să prezinte piese reprezentative din alte națiuni de teatru

pare doar logic să planificăm pentru asta.

III. Forme și posibilități ale dialogului cultural

într-o zonă multietnică

Există diverse modalități de abordare a interetnicelor și lingvistice

Relații culturale și, pe baza constatărilor rezultate,

Să caute oportunități de stimulare, activare și extindere a acestui dialog.

Horst Fassel / Stage Worlds...

290

1. Multilingvismul practicat:

Prezentările de ansamblu anterioare au indicat în mod repetat acest lucru și

Pe baza unor exemple, nu foarte numeroase, s-a ajuns la concluzia că acest multilingvism

făcea parte din viața de zi cu zi în Oravița. În primul rând, este important să distingem diferitele forme

pentru a distinge multilingvismul:

o. Există două afișe de teatru lingvistic după 1867.

Spectacolele asupra cărora afișele au atras atenția s-au desfășurat într-un singur

Limbă. Aceasta este adesea situația instituțiilor minoritare care sunt implicate în public

ocaziile trebuie să folosească limba de stat (de obicei cea a populaţiei majoritare). În

Banat, după Compromisul Austro-Ungar din 1867, acestea au fost cele

maghiară, după 1918 limba română.

Afișe bilingve – spectacole monolingve

06.11.1913 50 de ani; aniversarea a 50 de ani; Jubileu de 50 de ani;

11.07.1914 Meghivo; Invitaţie

Burta G.; Henrion, P.: Oaspeți distinși

07.11.1915 Deschide Cabaret; Spectacol de cabaret Molnár Ferenc: A dragaság

26.08.1918 Ifjusági eloadás; Prezentare pentru tineret

Poldini: Cenusareasa 26.08.1917 Meghivó; Invitaţie

Humperdinck: Hansel și Gretel

01.08.1918 Meghivo; Invitație (Societatea de muzică și canto) Korolányi, E.: Heinzelmännchen

22.02 și

23.2.1920 Muzică și Gesangverein. Zweierlei Touch. Dans în două rânduri, Opera de comedie

26.06.1920 (Gastspiele Ida Günther).

Hauptmann, Gerhart: Clopotul cufundat.

Celebra tobă este nepretențioasă

Glockul uzat. Deutscher Märchenspiel 27.06.1920 (Gastspiel Ida Günther).

Nestroy, Johann: Desfânatul; Lumpazivagabundus

29.06.1920 (Gastspiele Ida Günther). Costa, Carlos: Frate Martin; Bruder Martin

02.07.1920 (Gastspiele Ida Günther).

Sloboda, Karl: Masa mării; Am Teetisch

19.08.1920 (Gastspiel Krasznay).

Bakonyi; Szirmay: piatra este tăiată scurt; Csárdás Királynö

20.08.1920 (Gastsppiel Krasznay). Sydney, Garick: Targul am Orului; O oglindă pentru fața ta

21.08.1920 (Piesă invitată Krasznay).

Albert Szirmay: Contele Rinaldo; Contele Rinaldo

23.08.1920 (Piesă invitată Krasznay).

Schubert: Casa cu trei fețe; Fetița are trei ani.

Teatru de oraș / Un teatru german în Banat...

Karl-Kurt-Klein Seria 3 291

24.08.1920 (Piesă invitată Krasznay).

Bakonyi; Kálmán: baronesa Lili; baroana Lili

02.09.1920 (Piesă invitată Krasznay). Karoline Lendvay în rolul principal; Karoline Lendvay

în rolul principal

Sándor Bródy: Lion Lea 26.12.1920 (Asociația de muzică și canto).

Productie pentru copii; Performanța copiilor

09.01.1921 (Asociația Muzică și Cant). Fată talentată; Fata cu Talent

12.01.1921 (Muzică și muzică).

Roth, Alois: O femeie cu talent; Îmi prind talentul

24.03.1921 (Gastspiele Ida Günther).

Figura: Vagabonzi; The Landstreicher 27.03.1921 (Gastspiele Ida Günther).

Kalman: Primaş tuiganilor; Zigeunerprimas

28.03.1921 (Gastspiele Ida Günther). Arderea: Silvicultură Feta; The Forster-Christl

29.03.1921 (Gastspiele Ida Günther).

Lengyel; Biró: Zarina; The Zarin 30.03.1921 (Gastspiele Ida Günther).

Sursa: Galatea este proaspătă la culoare; Fata Galathé

19.08.1920 Bakony; Szirmay: piatra este tăiată scurt; Czardas Kiralyn Regizorul Ernst Krasznay

20.08.1920 Sydney Garick: Targul amorului;

Târgul dragostei. Regizor Ernst Krasznay 21.08.1920 Albert Szirmay: Contele Rinaldo; Contele Rinaldo.

Regizorul Enst Krasznay

23.08.1920 Schubert: Casa cu trei fiice; Fetița are trei 24.08.1920 Bakony; Kálmán: baronesa Lili; baroana Lili.

Regizorul Ernst Krasznay

31.08.1920 Stein; Leu; Gysber, Eduard: Ori unul, ori niciunul;

Ori este el, ori nimeni. Regizorul Krasznay

04.09.1920 Lehár: Ciocârlia; Ciocârlie. Director Krasznay 25.12.1921 Telegramă; Telegramă. Performanța copiilor.

Reprezentare pentru copii.

Înrudit; Cel mai frumos cadou; Magda ca o fată mare

b. Afișe bilingve sau multilingve pentru spectacole bilingve sau multilingve.

Spectacole de teatru multilingve

Afișe și spectacole germano-maghiare

25.03.1883 Károly Kisfaludy: Comedia

Feldmann, Leopold: The Son on Travels 22.04.1883 Renovare scenă.

János Varga: Coincidența; Birch-Pfeiffer: Rosa și trandafiri

09.03.1884 Mürger Henry: Sfârșitul romanului; Held, L.: Croitoreasa

09.08.1885 (Asociaţia Femeilor).

Frumoasa adormită; Emil Ábrányi: În sala mea de așteptare

14.02.1886 Ignác Szulyovszky: Diplomația femeilor; v. Hillern, Wilhelmine: Ochii iubirii

Ábrányi: Musca; Copée, F.: Greva fierarului; Sieber,

Elise: Franzchen a lui Rittmeister; Moser, G.: Al șaselea simț

27.03.1910 Müller, Hugo: A várómteremben; Nestroy:

Băieții răi de la școală

10.12.1911 Korolányi E.: Brownie mici; Mathéros, K.: Pry Pal megházasodott

25.12.1911 Berczik Ar pad: A közügyek; Reteta impotriva soacrelor

07.04.1912 Benedix: A nö-gyülölö; Moser; Misch: Al șaselea păcat

30.04.1912 Dauthendey, Max: Kacagni - meghalni; v. Dryau:

Mă căsătoresc cu fiica mea 08.07.1916 Ifjúsági elöadás; Performanță de tineret. Dienzl:

Să avem o istorie; Poldini: Frumoasa Adormita

Afișe și spectacole germano-române

18.12.1921 Producția de substanțe fitotrope; Performanță de caritate.

Lipovan; Popovici: Dragoste copilareasc

Blumenthal, Oskar: Secretul Paulei

Afișe și spectacole trilingve

La 10 mai 1881, este documentată o seară de cor comună a celor trei grupuri de cântăreți,

și-au prezentat programul în maghiară, română și germană.

2.12.1893 Szépfaludy Ferenc: Un drum ploios, comedie;

Dima, Gheorghe: Maica lui Stefan de la mare, Balla de for

Cor și orchestră; Tannenhofer, Karl: Femeia cafetieră, Comedie

13.01.1907 Az idegesek

Cântece naționale romane The Nuremberg Doll

30.04.1912 Clubul Amatorilor; Concordia

Dauthendey: Kacagni - Meghalni Canteci national romanic

Mă căsătoresc cu fiica mea;

16.11.1913 50 de ani; aniversarea a 50 de ani;

16.11.1914 Aniversarea a 50 de ani (Corul Oravitza)

Becker: Columb, Melodramă

Farkas: A kis kadét, Operetă Poezii românești

19.05.1918 Meghivo; Invitaţie; Invitare (cluburi de muzică și canto).

Lux, B.: Banul maracine

Strauss, Johann: Baronul țigan (fragmente)

Keler Béla: Fie victoria Sürgöny;

Telegramă; Telegramă. Haborus-delutánt;

După-amiază de război

Dup'amnează de război (club de muzică și canto);

Teatru de oraș / Un teatru german din Banat...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 293

c. Limbajul folosit în statutul asociațiilor

Statutele Asociației Cazinourilor (în 1875 s-a numit „Cazinou pentru lectură civilă

Oraviţa") au fost scrise în 1875 în maghiară şi germană; un român

Este disponibilă traducerea.555

Limba procesului-verbal și a cererilor de aderare la asociație au fost

Scrisă în maghiară și germană în 1918. În 1927 cererile puteau fi depuse în germană,

limba maghiară și română, deși deja în 1925

73 de membri ai asociației, dintre care majoritatea erau germani și români (au fost

pe atunci 7 nemţi şi 3 români).556 În 1926, statutele teatrului,

Casino și Club de lectură în germană și română. 1934

Procesele verbale au fost editate exclusiv în limba română. În 1935

numeroși nemți din club. În 1942, un memoriu către prefect spune:

„În vremea românilor, membrii Asocului erau tineri și, în majoritate, romi, Teatru

să creeze un centru didactic pentru probleme sociale, naționale și culturale."557

d. Lucrări de teatru în comun

Dintre artiștii profesioniști, bilingvismul unei Agatha Bărzescu este excepție,

dar cluburile au adesea aceiași actori în germană, română și

a participat la spectacole maghiare.

Ar trebui investigate următoarele:

- Schimbul de actori între diferiți maghiari,

trupe române, germane;

- Proporția publicului multietnic la spectacole;

- Rolul criticii de teatru în mass-media multilingvă.

Schimb de actori

Dacă, când și în ce măsură actorii amatori germani vor lua parte la spectacole

Au fost implicate cluburi maghiare sau românești, fie și cum români

Spectacole maghiare și germane și, în sfârșit, dacă și cum Ungaria și

Evreii au fost implicați în spectacole germane și românești pot fi determinate doar pe baza

Colecții de afișe și arhive din Timișoara, Budapesta și Novi Sad

deveni. Un astfel de studiu nu a fost încă realizat. Ea ar fi o

participarea activă a unuia la activitățile celuilalt și deci un real

Documentează dialogul cultural.

Publicul

Se știu puține despre participarea publicului multietnic la

spectacole individuale. Având în vedere populația mică la momentul construirii teatrului

erau puțin sub 3.000 de locuitori - se poate presupune, fără a putea dovedi acest lucru,

ca locuitorii din O rawitz sunt in egala masura nemti, maghiari si romani

a participat la spectacole. Dar deocamdată nu știm ce clase sociale vor fi afectate când

și cât de des au participat la spectacole, nici dacă oficialii și militarii

erau de fapt multilingvi. Faptul că după 1918 trilingvismul a fost adesea o problemă pentru unii

Faptul că era un număr mare de locuitori ai orașului este legat de faptul că în perioada maghiară

555 Vezi Arhivele Statului Ch. Karansebes, Fond Nr. 47, Inv. Nr.90 („Asociaţia de teatru, cazinou şi teatru din Oraviţa”).

556 Vezi Arhivele Statului Caransebes, ibid., 84/1924.

557 Vezi cererea din 2 iulie 1942 adresată Prefectului. În: Arhivele Statului Karansebesch, ibid., 103/1942.

guvernului românii şi germanii au învăţat limba maghiară. După

Anexarea părții de est a Banatului la România, s-a presupus că

germani care și-au stăpânit limba maternă și maghiară, după ce au făcut-o

învățase limba română – erau trilingvi. Românii, a căror studii superioare este adesea

Viena, a stăpânit și trei limbi după 1918. Fie că este

Nu a fost încă cercetat dacă aceasta a vizat doar elita educată sau nu. Că

starea de trilingvism – mai ales la maghiara slabă numeric

Trebuie subliniat că populația urbană din Oravița nu a putut rezista.

Faptul că afișele de teatru au fost tipărite în mai multe limbi arată că tot potențialul

a vrut să atragă telespectatorii multilingvi. Pentru spectacolele în sine a fost

Nu este esențial să interpretați piesele în mai multe limbi. Dacă publicul

Din moment ce a existat multilingvismul, el putea urma orice performanță - monolingvă.

În unele cazuri, bilingvismul afișelor a fost nimic mai mult și nimic mai puțin decât

o cerere a guvernului respectiv ca limba minoritară să fie folosită numai împreună cu

trebuie folosit un text identic în limba oficială. Deci au împărtășit

Spectacole germane și românești înainte de 1918 inscripția cu un maghiar

Copie de publicitate. La fel, după 1918 trebuiau să fie și spectacolele maghiare și germane

să fie însoțit de un text în limba română. Dacă aceste titluri bilingve sunt egale

indica ceva, atunci este un presupus bilingvism al minorităților.

Criticul de teatru

Faptul că critica poate invoca bilingvismul este doar pentru unul

Exemplu de caz înregistrat: jurnalistul și istoricul local român Simeon Samson

Moldovan a scris în română și germană și este cronicarul

Teatrul din Oravița, care a oferit tuturor succesorilor informațiile pe care le-au oferit cu recunoștință

repetate. Ziarele germane („Berggeist", „Orawiczaer Zeitung") le au pe ambele

spectacolele de teatru în limba germană, precum și maghiară și română

prezentat. Cu toate acestea, pentru spectacolele maghiare și românești există adesea doar

știri scurte, care - uneori - se aplică și spectacolelor sau spectacolelor invitaților germani

sa întâmplat.

2. Bilingvismul ca stare permanentă sau ca etapă intermediară

În lingvistică, au existat numeroase studii în ultimele decenii

despre bilingvism și multilingvism. Că aceasta nu trebuie să fie o condiție permanentă, așa cum este cazul

Banatul și deci și Oravița pare a fi înființat. Adesea este

Bilingvismul este o etapă de asimilare a limbii. De asemenea, nu este un

Nu este de mirare că afișele și spectacolele de teatru bilingve - tot la Oravița -

se regăsesc aproape exclusiv în vremuri în care s-a exercitat presiune de asimilare.

Acest lucru a fost valabil pentru ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, când, după Compromisul de

În 1867, Regatul Ungariei a stabilit cursul unui monolingvism național

devenit. Pe lângă diferitele limbi ale grupurilor etnice individuale,

Limba națională maghiară introdusă ca limbă obligatorie. Că această măsură coercitivă

a întărit conștiința națională a minorităților, a românilor și

Sârbii au dovedit. Minoritatea germană din orașe are - tot în Oravišča -

înclinați să introducă limba maghiară în locul propriei limbi materne. Dreapta

numeroase spectacole de teatru maghiar ale cluburilor germane din 1900 până în 1914
sunt un indiciu în acest sens. Trecerea de la limba maternă germană la limba maghiară

a fost facilitată și de faptul că repertoriul includea adesea dramaturgi germani sau
Compozitorii au fost luați în considerare.
După 1918, când tânărul stat multietnic al României Mari, care s-a definit ca stat-națiune
luate în considerare, au luat măsuri care vizează monolingvismul, au mai fost
afișe și spectacole bilingve. Cât de modeste sunt cunoștințele românești ale
Actorii germani au fost, lasă afișele grupurilor de spectacol invitate (Ida Günther, Krasznay)
recunoaşte. Spectacolele de teatru germano-român au fost – după cum arată lista noastră
poate fi văzută - destul de rar, după 1945, când România s-a confirmat ca stat național și
se credea a fi stabilite, au dispărut afișe și spectacole bilingve și multilingve.
Spectacolele trilingve au fost cele mai rare. Acestea sunt particularitățile lor
dintr-o zonă multietnică, nu există nicio îndoială. Faptul că aceste spectacole
Este greu de negat că este în mare parte o demonstrație cultural-politică. 1893,
După ce a fost renovată clădirea teatrului din Ora witza, prima seară de teatru
cu câte un exemplu din drama maghiară, română și germană
fost echipat. După ce partea de est a Banatului a fost anexată României,
Au fost trei spectacole trilingve. Ei ar trebui să demonstreze bunăvoința guvernului
exprimă angajamentul de a acorda atenție tuturor grupurilor etnice. Aceste anunţuri nu trebuie
fi supraevaluat: chiar si in teatrul orasului din Timisoara, dupa reconstructie
a Teatrului Fellner avariat de incendiu, trupele maghiare și germane pe scurt
a avut loc secvența. La scurt timp după aceea, trupele de teatru germane au primit municipalitatea
Subvenția a fost anulată și după 1899 niciun teatru german nu a putut juca în teatrul orașului

apărea.

Spectacole monolingve în zona plurietnică nu sunt deloc

întotdeauna presupus a fi un indiciu al unui handicap într-o limbă sau alta.

Ei pot - dacă se poate concluziona acest lucru din participarea și reacția publicului -

Este cu siguranță posibil ca și vorbitori multilingvi să participe la spectacole

participanților, care nu a fost prezentat în limba lor maternă. O astfel de situație

cu condiţia, se poate presupune că o naţională literară relativ omogenă

Oferta actoricească (adică românii reprezintă aproape exclusiv autori români,

maghiarii maghiari, germanii germani) pot duce la suma a

conștientizarea culturală multilingvă și multinațională și că cel

spectacol într-o singură limbă ca supliment la celelalte spectacole într-o singură limbă în

Vine întrebarea. Această presupunere poate fi verificată folosind exemplul lui Orawitza cu ajutorul celor cunoscute anterior

Faptele nu sunt dovedite.

Ceea ce se distinge până acum se referă la diferite stadii de dezvoltare: până în 1848,

la Oravița un bilingvism germano-român sau coexistența de

Se dau germana si romana. După 1867, acest bilingvism a devenit a

Coexistența sau coexistența maghiară-germană sau maghiară-română este inversată. Cum

a apărut frecvent trilingvismul, cât de des bilingvismul a dus la asimilarea părților

grupul de populaţie german sau român nu a fost încă cercetat.

După 1918 şi până în 1944 există urme de convieţuire românească şi maghiară

sau germană, precum și abordări ale trilingvismului, care nu au fost investigate în continuare

prezent. După 1945, a existat o convieţuire a românilor şi

German; Maghiara a fost aproape complet suprimată. Germanul este - tot prin

relocare și în mare parte strămutate.

Teatrul în sine reflectă această dezvoltare, dar este doar o parte din

coexistența lingvistică și o abordare a toleranței, care pentru zonele multilingve este o -

nu întotdeauna răscumpărat - revendicare. În clădirea teatrului în sine se aflau, pe lângă

Spectacole de teatru și alte forme de adunări sociale care sunt mai frecvente decât

Acest lucru a fost realizat prin teatru profesionist și spectacole de club care au promovat multilingvismul

sau ocupat. Sunt seri de club care oferă muzicale, declamatorii și

a inclus parțial și reprezentări scenice. La Sim. Sam. Moldovan, care are destul de multe

a consemnat aceste evenimente în anexa istoriei sale teatrului, acestea sunt

pot fi găsite sub cuvântul cheie concerte. Aceste seri de club au conectat Orawitza cu

alte localităţi bănăţene. A existat un schimb plin de viață între

Societatea Corală Germană Orawitza și Societatea Filarmonică Timișoara. Așa a fost

Asociația Timișoara la 18 mai 1873 la Oravița, unde în zece puncte de program

s-au interpretat doar cântece și poezii germane; tot pe 5 decembrie

În 1897, cele două societăți de canto din Oravița și Timișoara au concertat împreună: în

Programul a inclus versuri și melodii germane și maghiare.

La 8 iunie 1884 a avut loc un concert de promenadă, în care germani, maghiari și

Au fost interpretate cântece și dansuri românești. Un „club de fumat” înființat pe 15 martie

1892 Melodii germane și românești; În același timp, versuri germane

a declamat. În program au fost implicați compozitori și autori locali

luate în considerare. La concertul fraților Röder din Viena (pe 5 iunie 1892)

Asociația de amatori va prezenta și un Csárdás de Jenö Hubay. Hubay, atunci

celebru violonist și compozitor, venit din Banat. La 16 decembrie 1893

la o seară de club a societății corale germane, „Ahasver” de Lenau de Josef

Hedbawny recită; Nikolaus Lenau a fost considerat un compatriote de către bănățeni pentru că s-a născut la Csatád.

(din 1924: Lenauheim) sa născut. La același eveniment ai putea
Brahms „Dansurile maghiare”, care reprezintă formele muzicale maghiare
au fost folosite. La evenimentul pe care corul l-a organizat pe 21 septembrie
1896 episcopului catolic Dessewffy, erau germani și maghiari
se aud compoziţii şi versuri. Același cor a fost acolo pe 20 și 21.
August 1897 cu numerele programului german, maghiar și românesc activate
impact interetnic. La 25 și 26 decembrie 1899 societatea corală
cu cântece corale maghiare și cântece germane, poezii și comedia „A lui
Prieten Babolin” activ.

Spectacolele de teatru individuale ar putea fi însoțite și de evenimente de dans, cântece corale
sau recitări de poezie, care necesită un grad ridicat de concentrare din partea publicului
și înțelegere. Cu toate acestea, nu s-a investigat încă modul în care acest lucru
Educația culturală și lingvistică a afectat un public multinațional. Că există astea
evenimente că au existat și formele de multilingvism menționate mai sus,
este, fără îndoială, și o posibilă formă de dialog interetnic.

Nu trebuie trecut cu vederea faptul că acest multilingvism și concomitent
Toleranța poate fi demonstrată doar pentru o perioadă limitată de timp. Din 1880 până în 1925
exemplele cunoscute până acum. Înainte și după există explicit
Multilingvismul nu mai există. Dacă acest lucru poate sau trebuie să însemne că toleranța a scăzut,
Nu se poate spune că cunoașterea culturii unuia sau altuia a scăzut. Este
posibil ca un dialog care implică mai multe culturi să poată fi realizat și într-o singură
Limba, care este apoi limba maternă a uneia și o limbă străină (sau a doua limbă) pentru
altele este, are loc sau a avut loc. Ce mai trebuie făcut: importanța
trebuie investigat multilingvismul evident sau pasiv în Oravița. De asemenea
efectele concrete ale coexistenței sau coexistenței evenimentelor sociale,

care include și spectacole de teatru. Cât de mult teatrul german, cel

Limba și cultura germană ar putea fi apoi prezentate. Deocamdată, avem doar

se cunosc unele date despre asta. Ele au fost încorporate în prezentarea anterioară.

Teatrul din Oravița (bibliografie selectată)

AE: Concertul corului CFR din Oraviţa. În: Zorile

Banatului, 2 (1939), Nr. 1, p. 4.

Andreescu, Margareta: Turul lui Zaharia Bârsan în Transilvania 1906-1913 (Reprezentațiile invitate

Bârsan în Transilvania 1906-1913). În: Studii și descoperiri de istoria artei-teatru muzical.

cinem. 15 (1968), Nr. 2, S. 137-144.

Apelul Asociaţiei de teatru, casinou şi citire din Oraviţa (Ape ll des Theater-, Kasino- und

Lesevereins Orawitza). In: Curen tul nou, 18. Jg., Nr. 657, 31.3 .1946, S. 2.

Ardeleanu, Petre; Şora, Gheorghe: Momente din activitatea cultu rală a teatrului din Oraviţa

(Momente aus der Kulturtätigkeit des Theaters von Orawitza). In : Tradiţie şi contemporaneitate.

Muzeul pentru cultură şi artă al judeţului Caraş-Severin. Reşiţ a 1969, S. 51-62.

Bucuresciu, Traian: Teatrul din Oraviţa, un vechi aşezămînt cul tural. In: Apărarea patriei, 14

(1958), Nr. 3 (5.1.), S. 1, 3.

Buteanu, Aurel: Teatrul românesc în Ardeal şi Banat (Rumänische s Theater in Siebenbürgen

und im Banat). Timişoara 1945.

Călin, Petru: Teatru şi cultură la Oraviţa (Theater und Kultur in Orawitza (Reşiţa) 1987, 12 S.

Casina Română: Teatru la Oraviţa (Rumänisches Kasino: Das Theat er in Orawitza). In: Drapelul,

6 (1906), Nr. 127.

Ceva despre producţiunea teatrală ce s-a ţinut eri din partea r euniunei rom. de cântări şi musică

din Oraviţa Montană (Etwas über die Theateraufführung die geste rn vom Musik- und

Gesangverein in Montan Orawitza veranstaltet wurde). In: Drepta tea, 4 (1897), Nr. 46.

Concert şi representaţie teatrală la Oraviţa -Română. In: Famil ia, 38 (1902), Nr. 31.

Concert şi teatru (Oraviţa Română (Konzert und Theater in Rumän isch Orawitza). In: Dreptatea, 4 (1897), Nr. 26.

Concert şi teatru în Oraviţa (K onzert und Theater in Orawitza). In: Dreptatea, 4 (1897), Nr. 151.

Concert şi teatru (Konzert und Theater). In: Dreptatea, 4 (1897), Nr. 152.

Concert si teatru în Oravita Româna (Konzert und Theater in Ora witza). In: Familia, 38 (1902), Nr. 7.

Concert şi teatru în Oraviţa (K onzert und Theater in Orawitza). In: Drapelul, 3 (1903), Nr. 4.

Concert şi teatru la Oraviţa-Română (Konzert und Theater in Rum änisch Orawitza). In: Drapelul, 3 (1903), Nr. 82.

Concert şi teatru la Oraviţa-Română (Konzert und Theater in Rum änisch-Orawitza). In: Drapelul, 4 (1904), Nr. 9.

Concert şi teatru în Oraviţa Română (Konzert und Theater in Rum änisch Orawitza). In: Drapelul, 6 (1906), Nr. 78.

Concertul românilor greco-orientali din Oraviţa Română ţinut în 20 Iulie (Das Konzert der griechisch-katholischen Rumänen vom 20. Juli). In: Drapelul, 3 (1903), Nr. 86.

Corespondenţă (Korrespondenz), O raviţa, 23 Febrariu (Millo, Ale xi). In: Dreptatea, 4 (1897), Nr. 36.

Crişan, Ion: Teatrul din Oraviţa (1817-1967) (Das Theater in Or awitza, 1817-1967). Reşiţa (Comitetul pentru cultură şi artă al judeţului Caraş-Severin) 1 968, 240 S.

Deleanu, Mihai: Carnavalul de la Oraviţa oglindit în opera lui tata Oancea (Der Karneval in Orawitza dargestellt im Werk von Vater Oancea). In: Tradiţie şi contemporaneitate. Muzeul pentru cultura şi artă al judeţului Caraş-Severin. Reşiţ a 1969, S. 63-70.

Dima, Simion: Două zile de concurs, la Lugoj (Zwei Wettbewerbst age in Lugosch). In: Drapelul

roşu, Jg. 12, Nr. 3344, 20.9.1955, S. 3.

Dr. I. R.: Corespondenţă (Korres pondenz). In: Dreptatea, 4 (189 7), Nr. 162.

Drîmba, Lucian: Al doilea turneu al lui Mihail Pascaly în Tran silvania (1871). In: Cercetări de limba şi literatură, Oradea 1968, Nr. 1, S. 31-41.

Fassel, Horst: Die „verlorenen" Söhne und Töchter. Deutsche Sch auspieler aus dem Banat auf europäischen Bühnen. In: Beiträg e zur deutschen Kultur, 5 (1988), Nr. 2, S. 24-32.

Florea, Mihai: Scurtă istorie a teatrului românesc. Bukarest: Meridiane 1970.

Gállfy, Gyula; Jivcovici, Ioan: D rei Sprachen - ein Haus. 150 Jahre Orawitzaer Theater. In: NW, Jg. 19, Nr. 5799, 26.12.1967, S. 2.

Invitare la producţiunea (Oraviţa Română), In: Dreptatea, 3 (18 96), Nr. 281.

Iovănescu, Iosif: Eminescu la Oraviţa. In: Flamura. I (1968), Nr. 1.

Jales, Constantin: 121 ani de la înfiinţarea celui mai vechi t eatru bănăţean. In: România de vest, Jg. 1, Nr. 128, 7.10.1938, S. 1.

Kuban Endre: Magyarország legr égibb köszínháza. In: Müvészeti A lmanach. Budapest 1919.

Martin, J.: Auch ein Gebäude ka nn verpflichten. In: VK, 19 (196 7), Nr. 6, S. 28.

Massoff, Ioan: Adunările generale ale Societăţii pentru fond de teatru la Oraviţa. In: Tradiţie şi contemporaneitate. Muzeul de cultură şi artă al judeţului Caraş -Severin. Reşiţa 1969, S. 71-76.

Maurus, Hartwig: Das Theater i n Orawitz (1817-1947). In: Banati ca, 9 (1992), Nr. 4, S. 19-32.

Metea, Octavian: G. A. Petculescu, pionier al teatrului romånes c din Banat. In: Scrisul bănăţean, 10 (1959), Nr. 2, S. 71-73.

Miclea: Corespondenţă (Korrespondenz). In: Dreptatea, 4 (1897), Nr. 166.

Milleker, Felix: Geschichte des deutschen Theaters im Banat.Wrs chatz 1937, S. 9-10.

Moldovan, Sim. Sam.: Judeţul Caraş şi oraşul Oraviţa. Scurtă mo nografie istorică (Der Kreis Karasch und die Stadt Orawitza. Kurze historische Monographie). Oraviţa: Kaden 1933, 49 S.

Moldovan, Sim. Sam.: Oraviţa de altădată şi teatrul cel mai vec hi din România (Orawitza von

anno dazumal und das älteste Theat er Rumäniens). Oraviţa 1938.

Moldovan, Sim. Sam.: Skizzen zur Dramatisierung der Theatergrün dung von Oraviţa im Jahre 1816. In: Orawitzaer Wochenblatt 5. und 12.4.1936 (auch als SD) .

Moldovan, Sim. Sam.: Mihai Pascaly cu trupa sa în teatrul cel m ai vechi (M.P. und seine Theatertruppe im ältesten Theate r). Timişoara 1963 (Mss.), 19 S .

Molin, R. S.: 110 ani de la ridicarea teatrului din Oraviţa (11 0 Jahre seit dem Bau des Theaters von Orawitza). In: Banatul, 3 (1927), Nr. 6-10, S. 28-32; 29-3 0.

Munteanu, Alecu: Artiştii amatori în turneu (Laienschauspieler auf Tournee). In: Drapelul roşu, 18. Jg., Nr. 6377, 15.4.1962, S. 1.

Nicu: Orăviţenii la Hunedoara. În : Drapelul, J.g. 1, 9.10.1901, S.2.

Oravicabanya (Bad Orawitz). În: Nemeth, Antal: Science Lexicon (Theater Lexicon). Budapesta 1930, S. 641.

Pascu, Eleonora: Tradiția teatrului în Banat la Beispiel Orawitza . În: Banat-JA-Extraplatt. Bonn Heft 1993/94, S. 54–58.

Petrică, Petru: Teatrul din Oravița (Teatrul din Orawitza). În: Vestul, 8 (1937), Nr. 1909.

Stadttheater / Un teatru olandez din Banat...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 299

Polgar, István: Basmele lui Oravica (Teatrul Orawitz). În: Schöpflin, Aladar (Hrsg.): Színmüvészeti Lexicon. Budape st oJ, Bd. III, S. 407-408.

Potoceanu, Constantin: Despre cel mai vechi teatru din ţară (Üb er das älteste Theater des Landes). In: Colţ de ţară. Tim işoara, Jg. 2, 30.1.1938, S. 3.

Reprezentare teatrală la Oraviţa (Bârsan). In: Drapelul, 6 (190 6), Nr. 126.

Serbarea de la Oraviţa. In: T ribuna, Jg. 12, Nr. 181, 28.8.1908 , S. 1-2.

Statuten des Oravitzaer Bürger-Casino- und Lese-Vereines. Weißk irchen: Wunder 1869, 12 S.

Statuten des „Oraviczaer Musik- und Gesangvereines”. Oravicza: Weisz 1911, 15 S.

Stengl, Peter: Aşa a fost zidit teatrul din Oraviţa. Istorie şi istorioare în jurul unui giuvaier cultural din Banatul de Sud (So wurde das Theater von Orawitza erbaut. Geschichten und Geschichtchen über ein kulturelles Schmuckstück im Südbanat). Ü bersetzung ins Rumänische von Ioan Creţiu (Ty poskript). (Orawitza) o.J., 6 S.

Stolojan, Virgil: Carnet (Merkbüchlein). In: Drapelul roşu, Jg. 12, Nr. 3260, 12.6.1955, S. 2.

Stolojan, Virgil: Din activitatea micilor actori orăviţeni (Aus der Tätigkeit der kleinen Schauspieler aus Orawitza). In: Drapelul roşu, 16. Jg., Nr. 4542, 1959.

Şora, Gheorghe; Mureşanu, Ioan: Teatrul din Oraviţa (1817-1967) (Das Theater von Orawitza, 1817-1967). In: Tribuna, 11 (1967), Nr. 28 (13.7.), S. 1, 7.

Ders.: Un monument al istoriei noastre culturale: Teatrul din O raviţa (Ein Monument unserer Kulturgeschichte: Das Theater von Orawitza). In: Drapelul roşu, Jg. 24, Nr. 7016, 1967.

Şora,, Gheorghe: George Enescu la Oraviţa. In: Orizont, 15 (19 64), Nr. 11, S. 79.

Şora,, Gheorghe: „Înălţătoare aducere aminte” (1868-1968. Cente narul turneului Pascaly la Oraviţa) (Eine stimmungsvolle Erinnerung: 1868-1968: Hundert Ja hre seit dem Gastspiel Pascaly in Orawitza). In: Flamura, I (1968), Nr. 29.

Şora, Gheorghe: Arta lui Pascal y pe scena teatrului orăviţean. In: Orizont, 29 (1978), Nr. 36 (7.9.), S. 3.

Todor, Avram P.: Teatrul din Oraviţa (Das Theater in Orawitza). In: Ders.: Confluenţe literare româno-maghiare (Ungarisch-rumänische Übereinstimmungen in der Literatur). Bucuresti (Kriterion) 1983, S. 221-222.

Ultimele pregătiri pentru concurs (Letzte Vorbereitungen für de n Wettbewerb). In: Drapelul roşu, Jg. 12, Nr. 3337, 11.9.1955, S. 2.

Vărădeanu, Vasile: Teatrul din Oraviţa. În: Școala Anuală din Baiți „General Dragalina” din Oravița (Orawitz) 1931-1932.

Zast, Remus (di Fassel, Horst): Teatrul din Oravița într-o expoziție la Sindelfingen. În: Banater Post, Vol. 40, nr. 1, 5.1.1995, p. 7.

[Pagina 301 - Fără text extras]

Seria Karl-Kurt-Klein 3

3. DIRECTORII DE TEATRU

UN OPONENT WIELAND CA DIRECTOR DE TEATRU

ÎN PRESSBURG, TIMESOAR ȘI HERMANNSTADT:

CHRISTOPH LUDWIG SEIPP

I. Wieland şi Seipp

Cu 38 de ani, „Teutsche Merkur”, pe care Christoph Mart l-a publicat în Wieland von

Publicată la Weimar între 1773 și 1810, a fost cea mai longevivă revistă germană a secolului al XVIII-lea.

secol. Cu un tiraj de 2.500 de exemplare în primul an de publicare (1773)

și cu 1.200 de exemplare în ultima (1810) publicație a lui Wieland558 (s-a schimbat

1790 titlul și de acum înainte a fost numit „Neuer Teutscher Merkur”) o secțiune largă a

Clasa de mijloc bogată. Întrebări fundamentale ale literaturii naționale germane, ale politicii și

S-a abordat istoria contemporană precum și aspecte ale relațiilor internaționale și

Evenimente care au avut loc departe de micul Ducat de Weimar, unde

Wieland a lucrat ca tutore al prințului din 1772 și mai târziu ca consilier de curte. În numerele 4 și 5

din 1788 era „Ceva despre forma, spiritul, caracterul, limbajul, muzica și dansul

națiunea estonă”559, iar un an mai târziu s-a primit informația „De la

băile estoniene și rusești”560.

Au fost și activitățile trupelor de teatru germane și străine

a învățat multe în revista lui Wieland. Acest lucru nu a fost deloc surprinzător, pentru că

Wieland însuși încercase deja în 1758 cu „Lady Johan na G ray”

a încercat să conceapă o tragedie burgheză. În 1760 a lui

adaptare dramatică a poveștii lui Samuel Richardson „Clementine of Poretta”

și traducătorul Wieland, care mai târziu a făcut traduceri remarcabile ale

Aristofan și Euripide, Xenofon, Cicero și Horațiu, au încercat

Succes în dramele lui Shakespeare, pe care le-a interpretat între 1762 și 1766 în a

ediţie în opt volume561. Cu „Aurora” (1772) și Goethe-parodiat

Cu „Alceste” (1773) Wieland a apărut și ca autor de Singspiel. În revista lui

Se văd urme ale acestei obsesii de teatru. Din 1775 până în 1798 sunt numeroase

Articole despre teatrul german în Țările de Jos, Austria și Ungaria. Wieland

informat, de exemplu, despre realizările Abtschen Trupp e din Amsterdam și

558 Teutsche Merkur și-a schimbat titlul în 1790 și de acum înainte a fost numit Neuer Teutscher Merkur.

559 În Teutscher Merkur, 1788, Issue 4, pp. 331-346; Nr. 5, p. 404-433.

560 În Teutscher Merkur, 1789, numărul 10, p. 67-84.

561 Wieland a tradus în proză lucrările lui Shakespeare. Numai „Visul nopții de vară” a fost

Wieland nu a fost tradus în germană.

a rezumat stagiunea de teatru vienez562. Editorul revistei Weimar știa

foarte bine cât de diverse şi diferenţiate sunt activităţile trupelor de teatru germane

în afara micilor state germane.

„Dacă toate acele locuri în care se vorbește sau se înțelege germana,

ar trebui să primească o scenă: francezii nu ar mai fi

singur, pe care atâtea teatre de provincie străine

se putea lăuda. Rusia, Ungaria și Polonia au germanul lor

trupe (...)”563,

a scris Wieland și a decis să adune informații despre toate aceste trupe

publica. Buna intenție nu s-a menținut mult timp. Deja în numărul 1 al anului

În 1776, editorul a anunțat: „Deci acum Teutsche Merkur, fără niciuna

momente de a fi în pericol de a împărtăși păcatele altora, fără a avea nicio critică

Pot fi oferite și știri de la societățile de actori: Acest articol

Teatru limitat la afișarea și evaluarea unor piese noi ciudate

devenit” 564. Aici pare să fi avut loc o dezvoltare asemănătoare ca la acea vreme

în „Hamburgische Dramaturgie”, unde Lessing s-a abținut brusc să facă acest lucru - sau sa abținut

trebuia să evalueze critic performanţele actorilor.

În cazul exemplu al lui Wieland, totuși, s însemna că el era încă conștient de asta

„Teatrul din zilele noastre în Germania este un subiect de generalitate

Atenție”565 că o piesă la fel de exotică în tema sa ca „Theodora sau the

Sosirea turcilor în Europa” a fost prezentată de la sine înțeles566, că și în

După 1796, când Wieland a publicat cu greu în „Neue Teutschen Merkur”, a

ar putea fi publicat un articol foarte interesant despre teatrul german din Pressburg567. Dar

Apogeul interesului editorului pentru evenimentele de teatru a fost 1775

fost realizat.

Unul dintre motivele abstinenței lui Wieland de la treburile de teatru a fost

În 1775 o controversă cu un actor și dramaturg, care a lucrat inițial în

Compania de teatru a lui Abt, apoi cu Trupa Wahrschen Austria și

Ungaria, după 1780 a concertat cu Bulla la Innsbruck și Augsburg, în

Pressburg a fost onorat și de acolo orașe din sudul Germaniei, dar și din Ungaria -

Timisoara si Sibiu - calatorit. Vorbim despre Christoph h Ludwig Seipp (1747-

1793), pe care Wieland o atacase brusc în numărul 3 din „Merkur”-ul său. Acolo

puteti citi:

„Un anume Seipp, actor la Wahrischen Gesellschaft din

Ungaria, a scris o mulțime de piese mizerabile, inclusiv

cărora le-am doar, datorită obrăzniciei lor extraordinare, un rege

Lear after Shakespeare remarks”568.

562 Vezi: Societatea Abtian din Amsterdam. În Teutscher Merkur, 1775, nr. 2, p. 187 și urm.; vienez

Teatru . În Teutscher Merkur, 1775, nr. 11, p. 173 și urm. și nr. 12, p. 271 și urm.

563 Continuarea articolului teatral. În Teutscher Merkur, 1775, nr. 7, p. 83.

564 The Teutsche Merkur , 1776, Issue 1, pp. 92-93.

565 The Teutsche Merkur , 1784, numărul 4, p. LXII.

566 The Teutsche Merkur , 1789, Issue 5, pp. 135-176.

567 Vezi Frank Observațiile unui ungur despre patria sa . IV. În Neuer Teutscher Merkur, 1798,

Numărul 1, pp. 40-57.

568 În Teutscher Merkur 1775, nr. 3, p. 274-275.

Seipp, un perfecționist ambițios, nu a acceptat criticile lui Wieland și

i-a scris o scrisoare la 4 iunie 1775, de la care dorea editorul „Merkur”.

și starea de spirit fără a publica textul exact al scrisorii. Seipp, care se afla în Pest din 1772

și a apărut în Fertöd, la Wiel, al contelui Eszter Házy, și a subliniat că

Piesele sunt disponibile numai sub formă de manuscris, astfel încât criticul de la Weimar nu poate să-și facă o judecată

s-ar putea forma. „Regele său Lear este o piesă bună și i-a dat prințului Esterhazy

căzut, iar cei mai răi ai lui mai valorează la fel de mult ca mulți vienezi

Piece by Stephanie et al.” 569. Wieland comentează aceste afirmații și îl cheamă pe Seipp

pentru a avea piesele lui tipărite. „Este clar că sfatul meu este inutil dacă

nu este pe deplin sigur de cazul lui. Dar dacă este, nu poate fi o mai completă și

se răzbună pe criticul său mai glorios decât acesta”570.

Care este fundalul acestei polemici? Se poate doar presupune că Wieland

concurenţa traducătorului Shakespeare este enervată. Că a jucat „Regele Lear” în

Versiunea lui Seipp, dar probabil din „Calendarul Teatrului Gotha” de
spectacolul din 1774. El va, de asemenea, - ca și contemporanii săi -
nu numai că știa ceva despre diferitele obligații Seip ps (la Abt
și Wahr), dar și că S eipp avea un număr propriu
avea lucrări de scenă scrise. Biografiile numesc în cele din urmă 21 de piese, dintre care următoarele
poate fi dovedit astăzi: „The Convert. A Mourning Story” (Frankfurt 1785), „Pentru
amanta lui moare. O tragedie” (Pressburg și Leipzig 1785), „Dragoste pentru dragoste”
(Hermannstadt 1788), „Piesele de teatru ca bis la piesele principale ale Liturghiei de Paște
1789” (Pressburg 1789 şi Pressburg şi Leipzig 1791)571. Titlurile următoarelor
Piesele lui Seipp care au fost interpretate sunt cunoscute: „Adelheid von Ponthieu”
interpretat la Pesta în 1787), „Zondi la Castelul Dregel” (interpretat la Bratislava în 1792).
Seipp s-ar putea plânge pe bună dreptate de Wieland, deoarece piesele lui erau doar
putea fi cunoscută de publicul care le văzuse. Piesele în sine au apărut când
în general, destul de târziu în tipărire, așa cum arată lista de mai sus. Când cel
Când a avut loc publicarea, Wieland nu a recunoscut piesele cu un singur cuvânt. La fel ca
Seipp știa cine sunt concurenții săi în domeniul literaturii dramatice,
Wieland nu știa de ce Seipp nu a publicat aceste piese și numai
„pentru uzul privat al companiei sale”. Nu existau drepturi de autor la acea vreme,
iar în lupta pentru favoarea publicului, fiecare autor și om de teatru s-a străduit
pentru a obține avantaje. Piese originale care diferă de ofertele concurenței,
ar putea aduce profit unei companii de teatru. Imprimarea ar fi însemnat
că fiecare trupă de teatru ar putea interpreta aceeași piesă. Seipp a vrut și s
previn ca alți actori, dramaturgi și directori. Nu este în niciun caz
uimitor că are o părere destul de bună despre propriile sale încercări dramatice
și a afișat un sentiment foarte puternic de încredere în sine. a pretins

Și Wieland a simțit așa, pentru că a văzut - și din cauza neplăcutului

corespondența cu Seipp – de la a continua să se opună spectacolelor de teatru contemporan

a merge la razboi.

569 W., postscriptul editorului . În Teutscher Merkur 1775, nr. 7, p. 91.

570 Wieland, Postscript, p. 91.

571 Vezi C. ESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ , Milena: Prima reprezentaţie (reprezentaţie neoficială din 1918). Bratislava:

Academia Vydavatelstvo Slovenskej 1981, p. 115.

Wieland a avut de-a face cu un adversar care era deosebit de activ în sud-est

Europa câștigase un punct de sprijin. Faptul că aceste evenimente din extremul sud-est de Wieland

iar contemporanii săi renumiți erau cunoscuți, nu este deloc de la sine înțeles. Pentru

De exemplu, a aflat că Hamletul lui Shakespeare a fost interpretat la Timișoara în 1773

iar în 1774 „Regele Lear”. În capitala Banatului, care aparținea Austriei din 1718,

a fost o promovare a artei și literaturii în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea

din ce în ce mai evident. O scrisoare scrisă de căpitanul adjunct al districtului Bre tschneider din Werschetz

i-a scris lui Friedrich Nicolai, a subliniat: „Aici în Werschet z este un concert și un bal, în

Timisoara Play”572. La Timisoara, dupa cum a mai afirmat Bretschneider,

„Goetheeni și Wielandieni”. Cărui grup aparține Seipp?

când era cu trupa lui de teatru, care exista din 1780, în

Timișoara nu mai poate fi determinată. În Pressburg, el era cunoscut în primul rând ca

Un adept al lui Lessing a apărut când a regizat al doilea spectacol „Nathan” în 1785

după premiera eșuată de la Berlin și ca sermit al „E milia

Galotti” a obţinut succes şi la Timişoara şi Hermannstadt. Fie că Seipp în

anii 1788-1790 a jucat doar la Hermannstadt sau a fost tot la Timisoara, ramane momentan neclar. La urma urmei, afirmațiile anterioare arată că Seipp și alți antreprenori de teatru atât în Germania, cât și în afara Germaniei graniţe, în sudul şi sud-estul Europei, pe urmele poeţilor germani şi Dramaturgii se puteau schimba sau că nu era posibil să se mărească raza de acțiune a unui autor și a operei sale numai în granițele unui stat (sau ale multor germani state mici). Ca ecoul spectacolelor de teatru german din Cum a reușit Europa de Sud-Est să ajungă la Weimar trebuie, de asemenea, pus la îndoială din nou. Exemplul lui Seipp arată cum în secolul al XVIII-lea un repertoriu scenic și o tradiție de dezvoltare ar putea fi transplantată în Europa de Sud-Est, care în Germania cucerise etapele și a fost cotată și primită ca exemplară devenit. La fel, rolul personalităţilor individuale în difuzarea a fenomen cultural care are potenţial educaţional pentru un german burghezia din orasele Regatului Ungariei. Influența politicii De asemenea, trebuie remarcate incertitudinile. Ce diferențe regionale au apărut, modul în care cultura teatrală germană a putut să se afirme în fiecare mediu specific, va fi indicat în indicii.

II. Recepția tradițiilor teatrale germane în Regatul Ungariei
în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea

Până în prezent, nu există o istorie completă a teatrului german în Ungaria. O încercare la o astfel de poveste a fost făcută de Jolán Pukánsz ky-Kádár în Publicat în 1933573. Pentru orașele pe care Seipp le-a vizitat în Ungaria, există Reprezentări parțiale. Pentru Hermannstadt, Eugen Filtsch pregătise deja o prezentare generală în 1887

572 Vezi B RANDEISS, Josef/ LESSL, Erwin: Temeswarer Musical Life. Bucureşti: Kriterion 1980, p. 21.

573 Istoria teatrului german din Ungaria . 1. De la începuturi până în 1812 . München: Reinhardt 1933.

(Scrieri ale Academiei Germane 14), München: Reinhardt 1933.

prezentat574, pentru Timişoara există cea mai recentă prezentare monografică a Mariei

Pechtol575 iar pentru Bratislava cel al Milenei Cesnaková-Michalcová576.

Se știe că Christoph Ludwig Seipp a lucrat pentru Karl Wahr între 1772 și 1775 ca

A lucrat ca actor și a jucat și la Bratislava, Fertöd și Pest. Înainte de a fi

cu trupa Abt la Erlangen, Bayreuth, Ansbach, Gera și Strasbourg; în

La Strasbourg îi avea „prieteni pe Goethe și Wagner”577. În 1776, Seipp avea o obligație

la Kärntnertor-Teatrul din Viena, 1777-1779 a fost din nou cu Wah r. În 1780 a fondat a

companie proprie și a avut spectacole la Innsbruck și Augsburg. Din 1781 până în 1784 a fost în

Bratislava, precum și Timișoara și Hermannstadt. Și-a asumat

În 1781 un oaspete tur prin Silezia578. Din decembrie 1784 până la 21 decembrie 1786

Pressburg a fost locul principal al lui Seipp, în 1786 trupa sa a cântat și în Hainburg și din

1788 până la 1790 în principal la Hermannstadt, dar și la Timișoara. După aceea, Seipp a fost

din 18 octombrie 1790 până în 16 martie 1791 la Tyrnau și din martie 1791 până în februarie

Găsit la Bratislava în 1793579.

Filtsch îl caracterizează pe Seipp astfel:580

„Christof Ludwig Seipp, al cărui nume marchează începutul unei noi ere

în istoria teatrului nostru se va întâlni din nou cu onoare, este

o personalitate cea mai remarcabilă, un om cu idealuri înalte

Străduință și altruism rar, care, rănit de soartă

condus, și-a pus o sarcină nu mai puțin decât cea a germanului

Să aducă actoria și astfel cultura și obiceiurile germane și europene în Orient și să îndeplinească această sarcină cu a

Curajul de sacrificiu și-a dedicat viața, care a fost recunoscută cu căldură de contemporanii săi, dar i-a și oferit omului un onorabil

și-a asigurat memoria pentru posteritate.”

Cesnaková-Michalcová se referă și la Seipp, precum și la fostul său director

Karl Wahr, ca reformator al teatrului german din Pressburg, fără însă,

pentru a oferi mai multe detalii despre prestația sa581. Maria Pechtol tratează

Activitatea lui Seipp la Timisoara intr-un capitol al carui titlu este simptomatic:

„Rafinarea gustului, naturalizarea pieselor obișnuite”582.

574 FILTSCH , Eugen: Istoria teatrului german din Transilvania. În arhiva Asociaţiei pentru

Studii regionale transilvănene, vol. 21, 1887, nr. 1, p. 515-590.

575 PECHTOL , Maria: Thalia in Timisoara. Istoria teatrului german din Timisoara in secolele al XVIII-lea si al XIX-lea

Secol. Bucureşti: Kriterion 1972.

576 Vezi nota 13.

577 FILTSCH , vezi nota 17, p. 552.

578 Vezi D UBINSKI , Max : Christoph Ludwig Seipp și spectacolul său invitat în Neisse 178 7. În: The

Oberschlesier 12 (1930), p. 23 și urm.

579 Vezi și W EBER , Karl: History of the Theatre in Silesia. Fapte și cifre de la început

până în 1944. Dortmund 1980, p. 48. Tot în C ESNAKOVÁ -MICHALCOVÁ , Milena: vezi nota 13 ,

p. 137-138.

580 A se vedea F ILTSCH , Eugen : ca nota 17 , p. 552. În galeria actorilor germani şi

Actrițe cu completările și corecturile lui Johann Friedrich Schink (ed. de Richard Maria

Werner. Berlin 1910, p. 122 în scrierile Societății pentru Istoria Teatrului, Vol. 13) citim:

domnule Seipp. Corpul, pronunția, cunoașterea rolurilor sale, interpretarea corectă, neforțată sunt principalele sale virtuți, iar rolurile sale sunt toate acelea în care se poate vorbi din inimă în inimă.

581 CESNAKOVÁ -MICHALCOVÁ , vezi nota 13, p. 18.

582 PECHTOL , vezi nota 18, p. 33 și urm.

Originarul din Worms, care era protestant și juca a

a spart lancea pentru mărturisire (pe care a redescoperit-o la Hermannstadt, printre altele, astfel încât

probabil şi motivul pentru care saşii transilvăneni protestanţi erau fascinaţi), a fost – cât se poate

vede – primește multă recunoaștere. O apreciere concretă a lucrării sale poate fi găsită în Filtsch,

Pukánszky-Kádár și Pechtol, cu Pechtol folosind informațiile de la Filtsch

putea să se inspire în mod natural când lucra la disertația ei la Viena în 1943.

Repetați judecățile despre Seipp care au fost făcute până acum - vedeți Pukánszky-Kádár

din 583, pe care Gruber von Grubenfels a scris în necrologul lui Seipp în Theaterkalender al lui Reichhardt584

ținuse. Potrivit acesteia, Seipp era un admirator al clasicismului francez

iar autorii săi preferați au fost Lessing, Schröder, Gotter, Wetzel,

Shakespeare și Molière. Se poate dovedi că în anii șaptezeci a fost implicat Seipp

În urma lui Lessing, a încercat să reunească dramaturgi mai puțin cunoscuți din

Pentru a descoperi Anglia și Spania pentru scena germană. Seipp a asociat lui Le ssing

Opinia că măsurile franceze recomandate de Gottsched și adepții săi

Modele - datorită receptării lor idiosincratice a antichității și a noilor lor burghezi

forme de prezentare și conținuturi care nu sunt în concordanță cu gustul nostru – înlocuite cu alte modele

sau ar trebui completat. Mai presus de toate, Lessing și Seipp au considerat modelul englez ca

merită imitată. Lessing, care în „Dramaturgia din Hamburg” Wieland’s

Exegeza Shakespeare citată585 pentru a arăta legătura cu realitatea în Shakespeare și a lui

A clarifica consecințele pentru prezentarea dramelor sale a fost fără îndoială

pentru Seipp o curte de apel. Nu va fi fost o coincidență faptul că Seipp în 1774

„King Lear” și s-a ocupat, de asemenea, de lucrări ale literaturii de scenă engleză

tratate. Fie în aprilie 1775, când Lessing în timpul șederii sale la Viena586 (the

Împărăteasa Maria Tereza l-a primit cu această ocazie și atât „Emilia Galotti” cât și

de asemenea „Minna von Barnhelm” au fost interpretate cu mare succes) un foarte scurt

ocol spre Bratislava, Seipp a putut să se întâlnească deloc, nu este

transmise. Cu toate acestea, nu este deloc o coincidență faptul că Seipp, cu al doilea „Nathan”

performanță în secolul al XVIII-lea (1785) și în mod repetat

lucrări repetate de Lessing. Preferința lui pentru Lessing poate fi recunoscută clar

și revista „The atral Wochenblatt” apărută la Sibiu

(1778) – pe care probabil că Seipp știa – dezvăluie modelul lui Lessing.

Recepția lui Seipp a lui Lessing este cea mai inconfundabilă într-o dramă care a avut

care a tratat un subiect istoric popular la sfârşitul secolului al XVI-lea: domnia

regina engleză Elisabeta (1533-1603). Dintre cele trei linii de dezvoltare care

în designul materialului și a lui Eli Sabeth Frenzel

au fost urmărite, Seipp a ales evenimentele care se ocupă de violent

Moartea fostului favorit Essex. Acest material este, de asemenea

tratate frecvent ca în Franța, Italia și Spania. Istoria țesăturii poate

poate fi citit deja în „Dramaturgia din Hamburg”, a lui Lessing, unde sunt detaliate

Există analize ale versiunii franceză, engleză și spaniolă Essex. La

583 Pentru ei, Seipp este succesorul lui Lessing. Vezi P UKÁNSZKY-KÁDÁR, Jolantha, ca notă, pp. 52-60.

584 1794, p. 113 și urm.

585 LESSING , Gotthold Ephraim: Lucrări. Editat de Georg Witkowski. Leipzig și Viena: Institutul Bibliografic,

oJ, voi. 5, p. 224 și urm.

586 Împărăteasa Maria Tereza l-a primit cu această ocazie; atât Emilia Galotti cât şi Minna von

Barnhelm au fost interpretate cu succes.

Elisabeth Frenzel, care se bazează pe Bärwolff și Meise587, este dezvoltarea ulterioară a material până la binecunoscuta dramă Esse x de Heinrich Laube (18 56). Asemenea Frenzel afirmă că Seipp este singurul dramaturg care a ales modelul spaniol are; toate celelalte modele editate în franceză sau engleză. Aceasta corespundea cu Modele alternative ale secolului al XVIII-lea.

Pentru Seipp, totuși, a fost important ca dramele din Essex să apară în Lessing „Dramaturgia Hamburg" cea mai cuprinzătoare contribuție la un singur subiect reprezenta. În fiecare detaliu al investigației sale, Lessing a fost preocupat de dacă Piesa Essex a francezului Thomas Corneille sau cea a englezului John Banks sau a fost pusă la încercare și cea a spaniolului Coello, la fel ca și relația dintre realitate istorică și text dramatic. Simptomatică este Declarația lui Lessing privind abordarea faptelor istorice:

„Este doar faptele, circumstanțele timpului și locului, sau sunt sunt personajele oamenilor prin care faptele au devenit reale, de ce poetul alege mai degrabă acest eveniment decât altul? Dacă este vorba de personaje, întrebarea este imediat hotărâtă cu privire la cât de departe poetul se putea abate de la adevărul istoric. În tot ceea ce nu afectează personajele cât dorește el. Doar personajele sunt sfânt; A le întări, a le arăta în lumina lor cea mai bună, este tot ce poate adăuga de la el; cel mai mic schimbare semnificativă ar elimina motivul pentru care acestea și nu folosiți alte nume; și nimic nu este mai ofensator decât ceea ce noi nu ne poate da o cauză"588.

Ceea ce are ecou în exegeza dramă-teoretică a lui Lessing îi confirmă adesea

a exprimat opinia că personajele cu potenţialul lor general de atitudine şi

Experiența determină natura cursului de acțiune. Anumite personaje

declanșează anumite configurații de acțiune. Faptele istorice oferă doar

Contextul acțiunilor; personalităţile individuale sunt acţiune şi

luarea deciziilor. Când Lessing citește piesele „Essex” de Corneille, La Claprénede,

Banks, Jones și Brookes, el nu este preocupat de istoria Essex-ului

material, deși se întâmplă și acest lucru. Mai degrabă, Lessing vrea să arate cum

adevărul istoric și legile specifice dramei nu coincid neapărat

sunt. Pălmuirea verificabilă din punct de vedere istoric pe care favoritul Esse x a reginei Elisabeta

primit, se dovedește a fi o greșeală în dramele lui Banks și Jones, pentru că ei

Credibilitatea personajelor este pusă sub semnul întrebării – cel puțin asta vrea să știe Lessing589.

De ce Lessing a tratat în detaliu piesa spaniolă din Essex a

are, este sigur. În primul rând, are – pe lângă englezi și francezi – a

prezintă mai departe literatura națională cu o – din punctul său de vedere – operă de scenă reprezentativă

poate590. De asemenea, i s-a părut convenabil să fie alături de binecunoscutul Lo pe de Vega

587 BÄRWOLFF , W.: Contele de Essex în drama germană. Diss. Tübingen 1920; M EISE, H.: Forma

Regina Elisabeta a Angliei în literatura germană. Disertație, Greifswald 1941.

588 LESSING, Lucrări, vezi nota 28, vol. 4, p. 449.

589 LESSING, Lucrări, vezi nota 28, vol. 5, p. 155 și urm.

590 Klein scrie despre aceasta: „Analiza lui despre „Conde de Sex” este, după cunoștințele noastre, prima nu numai a unui

Piesă spaniolă, prima de acest gen vreodată, care merge pas cu pas până la cel mai mic detaliu,

Acțiune și curs, scenă și situație însoțite” (în K LEIN, JL: History of the Spanish Drama .

iar Calderon, de asemenea, un autor mai mic - adică necunoscut lui pe nume la acea vreme -

a prezenta591. În cele din urmă, au fost personajele destul de contradictorii din asta

Piesa spaniolă, care i-a amintit de complexitatea eroilor shakespeariani, de realist

Aproape imprevizibilitatea indivizilor. Deficiențele dramatice ale

Lessing a vrut să remedieze piesa spaniolă într-o dramă pe care el însuși avea să o scrie

sperat. Deși acest plan nu a fost realizat, autorul cărții

„Dramaturgia hamburgiană” în „Emilia Galotti” sa un element al spaniolului

Piesa Essex a fost preluată și folosită.

Lessing spune intriga piesei spaniole592:

„Cancelarul deține diverse scrisori pe care Regele i le-a trimis numai

să fie pus pe o masă (...). Acum e singură și se așează

hârtiile. Ea vrea să scape de răul ei de dragoste și

lăsat la griji mai decente. Dar prima hârtie pe care au pus-o în

mâinile este cererea unui conte Felix. O numărătoare! "Necesitate

„Trebuie să fie de la un conte”, spune ea, „ceea ce m-a lovit prima dată

apare!” Acest tren este excelent.”

Lessing l-a inclus în „Emilia Galotti” în conversația dintre Prinț

de Guastalla si pictorul Conti. Emilia Bruneschi și Emilia Galotti: the

aceleași prenume stimulează asocierile în prinț, îi permite să recunoască care coincidențe

poate influența sau iniția decizii.

Seipp nu a uitat nici „miscarea excelentă” din piesa sa din Essex. În

Într-o conversație cu cancelarul ei, regina citește o petiție:

"Earl Southampton! - Earl! Trebuie să fie de la un conte ce

vine primul in minte? Essex, Essex! Numărare - cum? - Southampton? - Numără! -

Oh, dacă ai fost contele potrivit și ai venit să-ți ceri iertare

Regină. Dar ceea ce mi-ai făcut nu este treaba reginei.

Dacă Lessing încerca să mărească efectul când folosea o desemnare de rang

(Numărătoare) printr-un nume propriu, Seipp nu a repetat acest lucru. El a rămas cel

fidel cu originalul spaniol. Cu toate acestea, referirea lui Lessing la

Excelența acestei analogii este cunoscută.

În ansamblu, Essex-ul lui Seipp este singurul din literatura germană care

modelul spaniol.593 Alegerea titlului indică deja acest lucru: „Pentru al lui

mistress die” (titlul spaniol al operei lui Coello era „Dar la vida por su

Lady or the Count of Sex”). La fel și observația din „Vorer innerung” a lui Seipp594:

„Mi s-a cerut public să scriu o piesă pentru publicul cititor

scrie. Aclamațiile pe care le-au primit diverse dintre lucrările mele pentru

m-a făcut suficient de îndrăzneț să realizez planul lui Lessing cu privire la spanioli

Leipzig 1874, voi. 3, p. 732). Abia în 1822 a fost publicată o traducere în germană a piesei

(Contele de Essex. Tragedie romantică tradusă din spaniolă de L. Spitta. Göttingen 1822). Nu

Mult mai devreme fusese stabilită paternitatea lui Antonio Coello (1611-1652); Lessing însuși era

numele autorului nu era încă cunoscut.

591 René Wellek l-a acuzat pe Lessing că preferă să se ocupe cu

autori mediocri sau inferiori și nu cu mari de prim rang.

592 LESSING , Lucrări , vezi nota 28, vol. 5, p. 204-205.

593 Vezi și F RENZEL , Elisabeth: Materials of World Literature. Stuttgart: Kröner 1983, p. 185.

594 SEIPP, Christoph: Să moară pentru amanta lui. O tragedie. Pressburg și Leipzig: Mahler 1785, p. 2-3.

Essex. Buna primire cu care este onorata aceasta lucrare

are în diverse orașe, dintre care unele în mod constant teatrul german

au, parțial doar rar bucurați de același lucru, m-a convins că meu

compania nu a fost prea îndrăzneață.”

În loc de un model de dramă, Seipp a fost ghidat în acest caz de descrierea făcută de Lessing

Piesă spaniolă, care a fost destul de detaliată și includea și o mulțime de citate din

textul original spaniol.

Intriga lui Seipp corespunde modelului original al lui Coello. The

Diferențele sunt fie în detaliu, fie dezvăluie conceptuale

diferențele devin efective. Se numește personajul de comedie spaniolă al lui Cosme

Seipp Cuffe, prietenul lui Blanka este Lydy (în loc de Flora ca în Coello), Charles cel

În cazul lui Seipp, al nouălea frate este prinț, în modelul spaniol un duce. Ce

Lessing descrisese drept o particularitate spaniolă - scena de deschidere cu

imagine emblematică a reginei care face baie (Emblema: caracteristicile frumuseții sunt

Picioare de marmură sau cristal) - nu mai este reprodusă de Seipp. La fel, cel

fraze politicoase rituale spaniole și galanteri.

Seipp preia citate literale din descrierea lui Lessing, de ex. exclamația

„Mori, tiran!”595 și în alte cazuri trebuie să transforme descrierea în vorbire directă.

Lessing:

„Vrea să-i urmeze; dar doamna îl sună înapoi și îi cere să nu-și pună viața în pericol.

a seta”596;

Seipp:

„Doamne, rămâi! Nu-ți pune viața în pericol mai mare!”597

Uneori, șablonul este și reformulat. Așa se spune, de asemenea, în

Scena de la intrare și cu ocazia tentativei de asasinat asupra reginei Elisabeta, care era din Essex

este salvat:

Minusarea: 598

„În același timp, această canapea va servi pentru a vă face cunoscut la timp; acum trebuie

Trebuie să plec înainte ca lovitura să provoace mai mult zgomot; nu mi-ar placea

Regina află despre accident și, prin urmare, te implor să-l păstrezi secret”;

Seipp:599

„Regina: (Îi dă brațul) Leagă-te cu ea și păstrează ea pentru

Un reamintire când rana s-a vindecat deja și ca o asigurare că doamna care îți datorează viața nu va fi de nerecunoscut atunci când se va prezenta oportunitatea de a se răzbuna.

Essex: (sărută cerceveaua) O recompensă prea bună pentru o acțiune pe care toți cei neprihăniți

Datoria de cavaler este. Pot să întreb cui ar trebui să mulțumesc pentru acest dar prețios?

necesitate? Regina: Ne vedem altă dată, conte! Essex: Să îndrăznesc să-mi doresc, doamnă! să văd chipul doamnei a cărei figură maiestuoasă, a cărei demnitate magnifică îmi atrage toată atenția?

595 Lessing, voi. 5, a se vedea nota 28, p. 178, în S EIPP, a se vedea nota 37, p. 4. .

596 LESSING , vezi nota 38, p. 179.

597 SEIPP, vezi nota 37, p. 4.

598 LESSING : vezi mai sus, p. 179.

599 SEIPP, vezi nota 37, p. 5-6.

Regina: Ne vedem altă dată, conte! Trebuie să mă îndepărtez înainte ca împușcătura să facă zgomot.

Nu vreau ca Regina să afle despre acest incident și, prin urmare, să-ți ceară discreția. Ține secretul întregului incident și consideră-mă o doamnă care, pe lângă calitățile pe care tocmai le-ai lăudat, are și memorie, care este dispusă și capabilă să mulțumească. Totul la vremea lui, conte. Totul secret, ținut secret”!

Există o diferență între șablon și original: Seipp construiește

conversaţie. O accentuare lasă doar laitmotivul „secret, discret”

presupune. Și tocmai din secret și ascundere și ascundere

apar tensiuni, confuzii și catastrofe individuale.

Aceste diferențe de limbaj, așa cum se poate vedea în exemplele individuale, și

al căror număr ar putea fi mărit după bunul plac, se numără printre practicile uzuale ale

Editări. Asemenea diferențe sunt relevante doar dacă se datorează unor modificări de concept

referi. Și acestea chiar există. Propunerea lui Coello - așa cum apare în

Apare lectura lui Lessing - a dat motivul bărbatului între două femei a

atribuită o funcție dominantă. La Seipp, acest lucru se schimbă. Deși Seipp oferă și

Episoade de gelozie, în care regina și Blanka luptă pentru favoarea Essex,

dar este esențial ca în piesa lui Coello și Essex să cadă sub vraja frumoasei regine

întrucât distincția lui Seipp între rațiunea de stat sau datoria civică și

Nivelul emoțional rămâne întotdeauna de recunoscut. Essex însuși nu cedează niciodată farmecului Elisabetei,

își respectă întotdeauna datoria față de mireasa sa Blanka. Cu toate acestea, există o

Ierarhia: datoria subiectului care își servește regina este în orice situație

prioritate. Dragostea nu poate concura cu asta. Acesta este cel mai important pentru tine

Schimbarea accentului. Blanka este femeia care conduce intrigi politice împotriva dușmanului ei

familial. Essex își înșală mireasa și iubitul pentru a salva viața lui Elizabeth

a proteja. Cu toate acestea, pentru că secretul provoacă neînțelegeri, Essex - în

Pânză de intrigi și comploturi și confuzie - victimă a propriilor planuri și a lui

Loialitate atât față de regină, cât și față de adversarul ei, Blanka, pe care o iubea.

Regina însăși suferă o dezvoltare în drama lui Seipp care

Drama spaniolă nu știe așa: femeia dependentă emoțional devine cuvioasă

Monarh. Împărțirea rolurilor: aici femeia, acolo regina se continuă până la sfârșitul

piesa - la fel s-a întâmplat și în piesa spaniolă - dar

Stăpânește prin emoții din deciziile ei neiertătoare (de exemplu

binele țării și al guvernului ei).

Dialogurile Elisabetei cu Cancelarul, cu Essex, cu Blanka sunt aproape a

Oglinda Prinților. Declarații de genul: „Din cauza unei fete care scâncește, eroul
Fericirea a trei regate în joc”600, „Voința regilor este supusă legilor”601.
dovediți acest lucru și chiar și Essex își vede acțiunile din perspectiva conducătorului
(domnitorul). Moartea lui, care implică pedeapsă, înseamnă o întărire a reginei. Noi
auzi pe Essex argumentând: „Dacă pedepsești Essex astfel, cum îi vei pedepsi pe ceilalți?
tortura! Deci moartea mea este un zid de securitate pentru viața Reginei și a Essexului
înspăimântă și beneficiază mult după moartea sa” 602. Aceasta este ceea ce avem în cazul Essex
de a face cu un caracter echilibrat și consistent, în timp ce cel
Regina este schimbătoare, dar în cele din urmă sacrifică sentimentele personale de dragul statului. Acest

600 SEIPP, vezi nota 37, p. 96-97.

601 Ibid., p. 169.

602 Ibid., p. 157.

a fost o temă preferată a literaturii iluministe, iar Seipp are acest accent,
care corespunde titlului piesei, nu a fost în niciun caz aleasă la întâmplare. Că personajele
Deciziile și cursul acțiunii sunt exemplificate de Seip p. El este
deci student şi succesor al reformei teatrului lui Lessing, pentru care gândirea şi
individul determinat din punct de vedere etic devenise forța motrice din spatele complotului dramatic.
Tragedia lui Seipp urmează o tradiție:
o. care ar trebui să conducă la o dramă civică cu preocupări naţionale
(Îndeplinirea datoriei de către subiect pentru un monarh luminat); modelul
in acest caz provine din Spania si se distanteaza de francezi
Clasicismul și bucuria sa de a juca și artificialitatea conștientă;
b. care este orientat spre Lessing şi acceptă reformele sale teatrale şi în

a încercat să o aplice în practică. În loc de laconismul lui Lessing, există un dialog îndelung, pe care Seipp îl recunoaște în „pre-memoria”.

Cu toate acestea, el nu încearcă să reducă lungimile rezultate deoarece Spectacole la Innsbruck și Augsburg - probabil și „în orașe care Drama germană” „doar rar (...) bucurați-vă” - în ciuda acestui r prea lung Scenele au adus succes603;

c. În stilul lui Lessing, Seipp înstrăinează acolo unde abordează probleme politice și a mutat decorul în altă țară. engleză Condiții din perspectiva unui model spaniol: aceasta creează distanță, permite dar şi o abstractizare care atrage analogii umane generale la aduce în vigoare.

Teoria că Seipp era un reprezentant al francezilor Clasicismul a fost. Este adevărat, însă, că și el – mai ales în anii optzeci ani - Molière a efectuat. Dar o piesă precum „To Die for His Mistress”, care - ca Seipp afirmă în „pre-memorie” - cu șase ani înainte de tipărire, adică probabil în 1779, indică de asemenea că continuitatea unui Lessing Recepția a promovat cel puțin contrapoziții față de clasicism.

III. Referințe supraregionale în opera lui Seipp

Ca cunoscător de teatru, Seipp a scris și în Publicat „Transilvanian Quarterly”. Cele mai cunoscute publicații ale sale Cu toate acestea, există două descrieri de călătorie: „Călătoria lui Johann Lehmann de la Pressburg la Hermannstadt în Transilvania”604 și „Călătorii din Pressburg prin Moravia, ambele Silezia şi Ungaria până în Transilvania şi de acolo înapoi la Bratislava”605. The Disciplina și hotărâre, care este întotdeauna regizorul de teatru Seipp a confirmat, poate fi acordat și scriitorului de călătorii. Este suficient dacă noi

descrie pe scurt prima sa publicație. Scopul lor principal este să demonstreze asta

603 Micile confuzii nu-l impresionează pe Seipp. Așa că în primul act din scena a doua îl lasă pe E sex să moară

Dă-i canapea lui Cuffe; În prima scenă a celui de-al doilea act el pare să fi uitat asta:

Essex îi înmânează iarăși slujba servitorului său. Numai în această scenă a jucat rolul lui că el

Servitorul, care nu poate ține un secret, primește canapea și încearcă în zadar să i-o ascundă Blankei

a încercat să se ascundă.

604 Dunkelspiel & Leipzig 1785.

605 Frankfurt & Leipzig: Hertel 1793.

oamenii din întreaga lume sunt la fel sau comparabili. „În descriere

o călătorie de la Bratislava la Hermannstadt nu am alt scop decât chiar

simplu”, ne spune Seipp, „vreau să spun că se poate călători destul de confortabil prin zone

călătorii, al căror simplu nume îi sperie pe mulți localnici și cu atât mai mult pe străini”606.

Se referă la Transilvania, despre care știm doar ceea ce este legat de războinic

dispute; Banatului, a cărui bogăție de descoperiri străvechi,

Mineralele și plantele sunt cu greu cunoscute, în Regatul Ungariei, unde „cele mai multe

Ungurii din orașe și din mediul rural înțeleg limba germană, chiar dacă nu o înțeleg

dragoste”607 și unde sunt excelenți cărturari, o bună poliție, astfel încât Seipp „cu siguranță

cu mai puţină anxietate de la Pest la Segedin” decât de la Würzburg la Frankfurt608.

Prin urmare, descrierea călătoriei își propune să contribuie la reducerea prejudecăților. Stereotipuri etnice

sunt printre ei. Înainte de descrierea efectivă a călătoriei găsim judecățile lui Seipp despre

diferite grupuri etnice care trăiesc în Regatul Ungariei. În primul rând, Seipp încearcă

pentru a risipi prejudecățile despre români. Ei sunt adesea o teroare ca tâlhari

călătorul; La fel, îmbrăcămintea lor ciudată este punctul de plecare pentru aprecieri negative.

Cu toate acestea, iluminatorul Seipp găsește rapid vinovații pentru abuzuri: ei sunt

preoţii ortodocşi. Pentru a se îmbogăți, își asigură că românul lor

Credincioșii cresc în ignoranță și brutalitate. Frontiera militară a Banatului

Imperiul Austriac arată contra-imaginea pozitivă: „Voința militară germană

tratați la fel ca și valahii”. Educația pe care ordinea socială ocratică

provoacă o schimbare de atitudine în camere și duc la faptul că acestea brusc

devin dornici să învețe și să facă progrese mari în comportamentul lor social.

Seipp îi prezintă pe maghiari, sârbi și germani într-un mod similar diferențiat.

Mai ales cei din urmă sunt adesea evaluați negativ de către el: nu sunt niciodată de ajutor, rău

educat, încăpăţânat609. Cât de colorat este amestecul de popoare devine la fel de vizibil pe cât este clar

Se pare că nicio națiune nu poate fi pusă într-un cadru, într-un singur clișeu

si mai.

„Călătorul întâlnește pe drumul de la Bratislava la Hermannstadt:

Unguri, germani în orașe și sate întregi germane, francezi

din Lorena, care locuiesc adesea în Banat, italieni, care locuiesc în

Orașe și sate care fac comerț cu obiecte mici, sași în Siebe nbürgen,

evrei şi confraţi evrei”610.

Se evaluează și structura socială a regatului. Ungurul

Potrivit lui Seipp, nobilii trebuie să fie considerați responsabili pentru faptul că multe grupuri etnice cu greu au

trebuie să aibă bunuri și să rămână în sărăcie și ignoranță; cât şi pentru faptul că

investitorii străini nu vin în Ungaria, unde privilegiile legale ale

Strângeți din răsputeri inițiativele nobilimii. Nu există clasa de mijloc în Ungaria, iar

606 SEIPP, a se vedea nota 47, p. 2.

607 Ibid., p. 31.

608 Ibid., p. 7.

609 (SEIPP, Ch. L.), Călătoria lui Johann Lehmann de la Pressburg (...) , ca nota 47, , p. 11 („În general, trebuie

Pe toată durata călătoriei, nu se putea conta pe niciun serviciu sau ajutor de urgență din partea fermierilor germani. Este cel mai crud,

cei mai obraznici, cei mai nesimțiți oameni. În vremuri de nevoie și de pericol ei nu ajută fără plată excesivă"); p. 10

(„Aș putea cita multe cazuri în care țăranul german care trăia printre munteni era departe

mai inuman decât castrul însuși").

610 SEIPP, Călătoria lui Johann Lehmann, vezi nota 47, p. 30.

Fermierii - maghiari și germani - diferă în proprietatea lor, tehnica lor

SIDA și modurile lor de viață. Pentru maghiari, serviciul militar este binevenit

O încercare de a evada din viața lor de zi cu zi, o ascensiune, pentru fermierii germani este

o povară, o recădere în comportamentul social post-cronic.

Dezvoltarea comerțului, care este dominat de germani, în creștere

a orașelor, care se poate observa în proiectele de construcție, progresul organizării sociale:

Seipp percepe toate acestea și ne informează – tot pe baza unor surse precum cele ale lui Griselini

Descrierea Banatului sau reprezentarea lui Bél a Ungariei611. După cum era obișnuit în secolul al XVIII-lea,

Scriitorul are încredere în proiecte de reformă pedagogică. Pentru că „toate îmbunătățirea a

Oamenii trebuie să aibă întâietate la copii, altfel este o falsă îmbunătățire doar că

tânjeşte după timpul recidivei" 612. Educaţia şi formarea includ şcolile, ale căror

Funcționarea este de interes pentru călător în fiecare caz individual.

Desigur, teatrul face parte și din instituțiile de învățământ. Despre

Călătorul poate comunica acum câteva lucruri pe baza cunoștințelor sale de bază. Acest

se întâmplă întotdeauna într-o secvență foarte precisă. Descrierea călătoriei în sine începe cu

o secțiune care oferă informații generale despre țară și oamenii ei. In alta

Următoarea secțiune descrie călătoria reală pe care Seipp pretinde că a întreprins-o de șase ori - a

Referire la frecvența turneelor sale de oaspeți în Banat și Transilvania din 1781

până în 1790 (!) – prezentat. Așa cum se întâmplă adesea în literatura de călătorie, există secțiuni longitudinale,

care permit o înregistrare descriptivă a traseului de călătorie, precum și a secțiunilor transversale care

prezentați mai detaliat locurile individuale (locurile de reședință). Pentru P reßburg, Pest, Timisoara si

Astfel de secțiuni transversale, de fapt adevărate peisaje urbane, au fost rezervate Sibiului.

Autorul este foarte familiarizat cu Bratislava. Reprezintă părțile luminoase și întunecate. Pozitiv

este că în Bratislava oamenii se gândesc la progres și la soluții raționale. Sistemul școlar este

ei bine, predicatorii catolici sunt printre cei mai buni din Ungaria, cei sociali

Viața nu este deloc inferioară Vienei, Universitatea Tyrnau-Ofen este după Bratislava

si are conditii foarte bune pentru buna functionare

găsit. De asemenea, este remarcabil faptul că nu există cenzură. Rău este înăuntru

Pressburg poliția, ceea ce duce la un număr mare de cerșetori și penitenciare.

Seipp pledează pentru un aparat administrativ care se concentrează pe educație și îmbunătățire prin

Aveți încredere în muncă, nu în pedepse și represiuni.

În cazul teatrului - ceea ce este și în Pest, Timișoara și Hermannstadt

se întâmplă - mai întâi s-a discutat despre clădirea teatrului, apoi despre modul

raportează modul în care teatrul este promovat și în cele din urmă Seipp caracterizează

Politica culturală care s-a realizat cu ajutorul teatrului.

Clădirea teatrului, renovată de Karl Wahr 1773-1774, de contele György Csáky

1780 hotărât modernizat, a fost situat într-o locație centrală și s-a caracterizat prin sa

Echipament potrivit ideal pentru o operațiune de teatru. Cu toate acestea, considerabil

Costurile de construcție au însemnat că taxa de intrare a trebuit să fie stabilită prea mare ani de zile pentru a putea

pentru a amortiza cheltuieli.

Pentru a înrăutăți lucrurile, publicitatea a necesitat cheltuieli financiare mari

făcut. După cum le descrie Seipp, el contribuie la un nou capitol al localului

Istoria teatrului în: legătura operațiunilor teatrale la condițiile regionale. Cu

611 GRISELINI , Franz: Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Temeswar în scrisori

la persoane de rang şi savanţi . Viena 1780, Vol. I-II.

612 GRISELINI, ibid., p. 24.

Cu ajutorul „panelor” pe care este pictată intriga piesei,

Se cauta legatura cu publicul cat si prin actori montati care

programul „austrumpeteten”.

Seipp a căutat motive pentru scăderea performanței pe care o experimentase la Pressburg în timpul

postulat din 1770 până în 1780. El cunoaște realizările directoraturilor lui Franz

Trecător (1771-1772)613, Johann Matthäus Menninger (1772-1773)614 și Karl Wahr (1773-

1778), în care a fost angajat ca actor și despre care a remarcat: „Efortul lui

iar intenţia merită laudă”615! Se spune că aceşti trei principii au contribuit la

La Bratislava s-au pus în scenă piese din ce în ce mai puțin bune și multe

pusese preţ pe aparenţe exterioare. Publicitatea a devenit mai importantă decât efortul

despre piese bune și producții solide. Seipp, care caută mereu motive, este

Opinia că forma teatrului ambulant - în loc de o instituție fixă de

orașul respectiv - rezultă în fluctuații și deprecieri. Dorința lui de a fi un

Să înființeze un teatru stabil cu o conducere pe termen lung, în primul rând în 19.

secol în Bratislava şi provincia Ungară.

Seipp găsește inițial analogii cu situația din Bratislava în trecere

Pest, unde descrie două clădiri de teatru și evaluează funcționalitatea acestora. Germanul

Teatrul este găzduit într-o clădire necorespunzătoare; Cu toate acestea, Seipp găsește

un – după cum crede el – un excelent teatru de vară, un precursor al complexului de arenă de mai târziu616.

Călătoria nu permite o ședere mai lungă, ci referirea la spectacolele oaspeților

Teatrul German Pest din Gödö llö cu Prințul Grassalkovich un argument că

Seipp a căutat și a susținut o soluție flexibilă cu mai multe locuri pentru o singură trupă.

Impresia de ansamblu a oraselor Timisoara si Sibiu este

înregistrate. Sibiul are 1.154 de case in centrul orasului, Timisoara 153. In

Sibiul are 14.000-15.000 de locuitori, Timisoara are aproape 10.000.

În Timișoara sunt trei hoteluri, șase restaurante și șase cafenele – „Orașul

în sine nu este mai veche decât Pacea de la Passarowitz” (1718)617 -, sunt două primării, bune

căruciogi şi un comerţ înfloritor, astfel încât legătura prin poştă cu Bratislava

de două ori pe lună, care este produs doar o dată pe lună în Hermannstadt.

Armata puternică financiar și administrația de stat respectivă oferă bine

Condiții prealabile pentru înflorirea vieții culturale. Dar în timp ce în

Există facilități școlare remarcabile în Sibiu, dar lipsesc în Timișoara, și

Cele două mănăstiri de acolo nu pot înlocui acest lucru. Toleranța religioasă scade

Seipp din Timisoara, dar si accesul dificil la educatie. Seipp știe

grupurile Goethean şi Wielandian din Timişoara nu sunt, ci în

Hermannstadt membru al Lojii Andreas și colaborator la o reviste. Toate acestea au dat

nu este inca disponibil in Timisoara. Dar în Hermannstadt se afla Teatrul Hochmeister

periferia orasului si deci nu era atat de popular, in timp ce in T emeswardas

Casa magistratului sârb din centrul orașului a fost transformată într-un teatru independent,

în care s-a prezentat şi teatrul sârbesc. Cele două capitale de provincie aveau

613 CESNAKOVÁ -MICHALCOVÁ , ca nota 14, p. 136. Seipp afirmă că Passer a jucat la Pressburg din 1770!

614 CESNAKOVÁ -MICHALCOVÁ , ca nota 14 , p. 136 afirmă că Menninger, de asemenea, în 1765 și 1767-1768 în

Bratislava, de care Seipp nu este conștient.

615 (SEIPP, Ch. L.), Călătoria lui Johann Lehmann (...), vezi nota 47, p. 85.

616 Ibid., p. 112.

617 Ibid., p. 143.

în Transilvania şi Banat - precum şi Bratislava - teatre noi, care este un local

interesul pentru această instituție de învățământ, ci importanța celor două

Teatrele din oraș nu sunt aceleași, deoarece semnificația lor în peisajul urban este diferită.

Timișoara și Sibiu sunt cu mult în urmă în ceea ce privește publicitatea teatrală

Înapoi la Bratislava. „Modele vin cam târziu la Timișoara”618, aflăm, și

Acest lucru este valabil și pentru Sibiu. Dar „discursul de ură este la Timișoara, din păcate, încă

nu. Se spera că gustul se va diminua în curând”619

Ceea ce distinge cele două orașe este pasiunea lor pentru teatru. In Timisoara

interesul pentru evenimentele publice este mai mare deoarece - așa cum îl interpretează Seipp -

Datorită mediului mlaștinos, divertismentul a fost folosit ca remediu împotriva febrei mlaștinoase

devine: Desfrânarea este un medicament împotriva pericolelor iminente! Sibiu,

care are un climat mai favorabil, mobilizează deci mai puţine pasiuni.

Am anticipat deja o constatare: Seipp v nu numai că folosește

potenţial argumentativ obişnuit al Epocii Luminilor, dar foloseşte şi

o metodă pe care o consideră adecvată diversității experiențelor: comparația.

Prezentarea comparativă dezvăluie câteva dintre criteriile de evaluare ale lui Seipp:

o. Pentru el, teatrul este orientat spre public, astfel încât orice formă de contact cu
este căutată și susținută de public. Istoria teatrului devine astfel
istoria impactului, și nu numai principalii și actorii
important, dar la fel de mult publicul, nu doar prezentarea unui
redați textul pe scenă, dar și completarea acestuia de către
Scenografia (decoruri și costume) și, de asemenea, de către
eforturile de a explica piesa și problemele ei prin intermediul
a interpreta mijloace vizuale („bannere") și verbale (proclamație) și prin aceasta
pentru a reproduce oferta sa de declarație. Teatrul ca social complex
Instituția este scopul dorit de Seipp, dar are și convingerea
reprezintă că doar o instituție stabilă susținută de municipalitate o poate înlocui
care poate garanta succes real pentru teatrul de turneu;
b. Seipp pledează pentru un rol activ pentru teatru în procesul de învățare a a
educație socială. Publicul, a cărui mentalitate de consumator
este inevitabil, trebuie luat în considerare. Conducerea teatrului - Seipp știe,
de ce el subliniază rolul personalităților individuale – totuși, are sarcina
pentru a oferi modele etice și estetice, utile și valoroase cu
nevoia de divertisment. Gânditorul iluminist Sei pp simte
tendința către orice fel de senzaționalism, așa cum este deosebit de evidentă în Bratislava
ca o ameninţare la adresa rolului educaţional pe care cel
Teatrul ar trebui să primească. „Clasic" și „clasicism" sunt pentru S eipp
Contragreutăți împotriva înlocuirii cuvântului rostit cu dans,
Cântarea și alte semne vizuale, care conform lui Seipps sunt exclusiv
declanșează stimuli de suprafață;
c. Principiul exprimat în scrierile de călătorie că toți oamenii sunt egali

și că doar diferiți factori regionali, istorici și sociali

poate crea inegalități și poate cauza nemulțumiri sau avantaje, a condus la

618 SEIPP, vezi nota 47, p. 146.

619 Ibid., p. 146.

Rezultatul este că o comparație a locațiilor individuale cu un pedagogic

intentie: orasele Hermannstadt si Timisoara ar trebui

Faceți cunoștință cu modele din Europa Centrală (Viena, Bratislava) și ale acestora

Specificații (publicitate, diferite interpretări ale evenimentului teatral)

imita. În acest fel, principiile lui Lessing ale unui teatru național trebuie să fie realizate

deveni. În aceeași suflare, pentru că toți oamenii sunt comparabili, cel

Oferta din Spania, Franta sau Anglia

provine din. Și îmbunătățirile rezultate din inițiativele locale ar trebui

completează aceste progrese (de exemplu, locația clădirilor teatrului ar trebui să fie mai bună

sunt alese, diferitele companii de teatru lingvistice ar trebui să fie în aceeași

House, ierarhia piesei populare de senzație

la dramatică naţională sofisticată).

IV. Caracteristici speciale ale programului Seipp pentru un teatru regional

Biograful lui Seipp, Gruber von Grubenfels, explică respingerea celor foarte avantajoase

Oferă – de exemplu, în 1779 la Sankt Petersburg – cu faptul că „a vrut să lucreze în tăcere și în

să răspândească un gust mai bun în oraşele de provincie mai mici”620.Acesta

corespunde faptelor. În plus, S eipp era la începutul unei dezvoltări care

orașele mijlocii din sud-estul Europei au marcat un punct de cotitură: în locul teatrelor ambulante,

a trebuit adesea să joace în condiții dificile, clădiri permanente de teatru,

a căror importanţă era considerabilă chiar şi în peisajul urban. Dorința de a avea aceste clădiri

teatre municipale securizate pe termen lung, cu regizori și actori rezidenți

configurarea nu era disponibilă numai la Seipp. Diferite circumstanțe au

Crearea acestor direcții de teatru stabile în secolul al XVIII-lea a fost împiedicată.

Planurile lui Seipp corespundeau dorinței independenților și

Principalul având în vedere impactul pe termen lung. Aceasta a inclus ca acesta să fie în Bratislava, Timișoara

iar la Sibiu în clădirile teatrului autonom nou construite sau nou proiectate

piesă că a urmat o politică de repertoriu țintită, care includea o exclusivitate

Selecții din repertoriul standard al diverselor literaturi naționale; „Bucăți

fără valoare estetică sau morală, a exclus din spectacol, chiar dacă

ar fi fost în interesul casei de bilete să o ofere publicului”, a scris Filtsch621.

Se potrivește, de asemenea, imaginea că Seipp a dezvoltat în continuare așa-numitul teatru „obișnuit”.

și a împiedicat constant revenirea la teatrul improvizat și de improvizație. Prin

Acest lucru poate fi dovedit prin anecdote622. Aceasta a inclus și ceea ce este, totuși, cazul teatrelor ambulante

Era obișnuit ca Seipp să scrie singur piese și să crească oferta de

lucrări de scenă.

Noul început menționat mai sus în clădiri special construite pentru teatru sau

au ridicat clădiri care au fost încălzite şi au oferit actorilor condiţii favorabile pt

practica lor profesională a fost, fără îndoială, o noutate semnificativă. Totuşi,

este o perioadă de tranziție. Aceasta însemna, printre altele, că, pe lângă elementele unui fix

Incertitudinile teatrului ambulant continuă să aibă un impact asupra operațiunilor teatrului. În Regatul Ungariei

620 În Calendarul teatrului lui Reichhardt 1794, p. 113 și urm.

621 FILTSCH , vezi nota 16, p. 566.

622 A se vedea, de exemplu, anecdota despre un incident la o repetiție a lui Minna von Barnhelm (în F ILTSCH ,

Eugen: Istoria teatrului german din Transilvania (vezi nota 16, p. 566).

Acestea au fost parțial amenințări politice și militare din invaziile turce,

Lupte pentru putere, care ar putea duce la părăsirea lui Seipp din Hermannstadt după 1790

trebuia, pentru că capitala Principatului Transilvaniei a fost mutată la Cluj

unde nu exista un public german semnificativ la acea vreme. Sau era posibil -

ceea ce nu poate fi dovedit cu precizie în prezent - că invazia turcească a Banatului Seipp în 1788

să nu mai cânte în Te meswar așa cum făcuse la începutul anilor ’80.

Creșterea economică și tulburările politice s-ar putea împiedica reciproc.

Incertitudinea rămasă care împiedică trecerea de la turcul oriental la

stilurile de viață și modelele culturale vest-europene, au avut și ele un impact în

Anii de activitate teatrală ai lui Seipp la Bratislava, Timișoara și Hermannstadt.

A existat într-adevăr șansa unui nou început, astfel încât practic fiecare model vest-european

ar fi putut fi adoptat, dar în același timp efectul pe termen lung a fost

Incoerența și discrepanța dintre planuri și implementarea acestora.

Seipp însuși nu a fost niciodată capabil să lucreze într-un singur loc pentru o perioadă de timp. Acest lucru a avut și un impact asupra

Cercetarea realizărilor sale are efecte imediate: nici nu există un real

O privire de ansamblu asupra tuturor performanțelor sale în orașele individuale, încă nu este clar cât timp

și cât de des stătea în fiecare loc. De asemenea, nu există surse despre

Venituri si cheltuieli, despre fondul spectacolelor anulate, de

Scandaluri de teatru etc.

Prezentarea anterioară a activităților de teatru local din Bratislava, Timișoara și

Hermannstadt s-a limitat la succesiunea cronologică a

regizori de teatru, deși nu a fost întotdeauna cazul la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

caz individual a dus la informații securizate.

În special în domeniul politicii de repertoriu, este izbitor cât de relativă este informația. În

În cazul lui Seipp, știm că în 1788 a scris 84 de comedii, 15

Piese de teatru, 5 opere, 24 de tragedii, 1 melodramă, 4 cântece și 1 operetă

623 Sezonul s-a deschis cu un prolog Seipp („Consacrarea sacrificială a lui Thalien”) și

Comedia lui Wetzel „The Funny Family”. În plus, „Ipocritii” de Molière

și „The Miser”, „Minna von Barnhelm” a lui Lessing și „Emilia Ga lotti”, filmul lui Schiller

„Tâlharii” și „Intrigă și dragoste”, „Hamlet” de Shakespeare și „Henric al IV-lea”. pe

Program. De la secretarul instanței vine Heinrich von Schrenck, care locuiește în Hermannstadt

o melodramă „Iramis, victima iubirii”, astfel încât și literatura de scenă locală

și-au primit datoriile. Dacă adaugi piese proprii ale lui Seipp, pe care probabil le-a interpretat

atunci această componentă de considerare este pe termen mediu sau lung în

De menționați sunt autorii din Transilvania. Lista incompletă, care

informatii insuficiente despre repertoriul din Sibiu, Timisoara si

Bratislava permite mai degrabă presupuneri decât certitudini ferme. Singurul lucru cert este că:

o. Seipp condițiile locale atât în Bratislava, cât și în S ermannstadt

iar Timisoara a stiut si a cautat sa tina cont. În Pressburg a fost o

Recepție mai mică există deja. Seipp le-a luat și a fost - referitor la

la standardele „Dramaturgiei din Hamburg” - străduindu-se să o extindă

și conform liniilor directoare ale concepției teatrale a lui Lessing, valabile și

Pentru a realiza lucruri noi. Bazat pe drama „Mori pentru teritoriul lui” noi

a încercat să elaboreze liniile de continuitate.

623 FILTSCH , vezi nota 16, p. 565.

b. Seipp se adresează doar multilingvismului la Timișoara, unde el

se referă la teatrul sârbesc. Că alegerea pieselor model din

literaturi diferite și în ceea ce privește multilingvul

audiență în orașele de provincie maghiare, nu mai este

ca o presupunere. Ceea ce se poate afirma fără îndoială este

Caracterul exemplar pe care Seipp o dă fiecăreia dintre piesele interpretate pentru respectivul

Drama națională a fost acordată.

c. Intenția de a aduce modele din Europa Centrală (Viena, Bratislava) în provincie

pentru a realiza egalitatea umană postulată acolo printr-un control controlat

A realiza dezvoltarea este - în măsura în care sursele disponibile permit acest lucru

determina - nu a avut succes. Acest lucru se aplică în special la

Diversitatea ofertei, așa cum este și la Bratislava prin publicitatea de teatru

dat fiind că Seipp a descris. Fie că preferințele clasice în limba maghiară

Orașe din a doua jumătate a secolului al XIX-lea cu oferte de scenă

Momentan nu se poate spune dacă evenimentele de la sfârșitul secolului al XVIII-lea sunt legate.

d. Înainte de Seipp, au existat încercări de unire a teatrului între două orașe. El

a extins aceste conexiuni la trei orașe, ceea ce ar fi putut duce la

pentru a oferi o ofertă educațională omogenă, supraregională. Acest

a fost o opțiune conștientă, care totuși – chiar și în eșec – a demonstrat cum

primatul proceselor politice şi sociale dă factori culturali

a făcut imposibil să fii singurul care a depășit definitiv izolarea regională

sau de a fi un pionier în menținerea unei comunități pe termen lung. The

Amintirile lui Seipp sunt în cele trei orașe, în Bratislava, Temeswar și

Hermannstadt, a rămas relevantă pentru istoricii teatrului. Ce

Regizor și autor de teatru Seipp în celelalte „orașe partenere”

rămas neconsiderat sau necunoscut.

Este revelatoare și cea a modelelor pentru o dramă națională germană

în sud-estul Europei nu sunt luate în considerare nici cerințele unui Wieland, nici unui Goe the

au fost, ci cele ale lui Lessing. De asemenea, rămâne important că conceptele lui Lessing

au fost gândite creativ și că a fost creat astfel un teatru național burghez în

Exclave minoritare din Slovacia, Banat și Transilvania – care la acea vreme

toate părțile Regatului Ungariei – după tăierea lui Lessing la un real

dimensiunea existentă. Dacă Seipp este unul dintre adversarii lui Wieland

a contribuit în mod semnificativ, atunci acesta este unul dintre motivele pentru care cineva ar trebui să fie preocupat de realizările sale

cu care să se ocupe, chiar dacă este preocupat de soarta celor care lucrează pentru și în provincie

acționează: în lumea teatrului autohton german a fost o figură neobservată de-a lungul vieții. Ce

Wieland a publicat în „Teutschen Merkur” în 1795 și este valabil și astăzi. De

În articolul lui Ch. von Benzel „Prosperitatea Germaniei constă într-o unire strânsă”, citim:

„Lăsați deoparte tot ceea ce v-a separat, încă vă mai desparte și vă poate despărți în viitor. Consacrați

Tu doar marea materie, în care bunăstarea întregului, existența individuală

se bazează” 624. Aceasta ar putea însemna și că Seipp și alți artiști încă ne oferă ceva

poate însemna, poate că nu trebuie să renunți niciodată dacă crezi în

Legitimitatea propriilor idei despre viață și artă credem. Și asta

cu siguranță se aplică pentru Seipp.

624 În Neuer Teutscher Merkur 1795, nr. 4, p. 430.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

TEATRUL CA MIJLO DE COMUNICARE:

ACTIVITATEA LUI EDUARD REIMANN LA TIMISOARA

Între 30 iulie și 3 august 1869, trupele lui Mihail Pascaly, care fuseseră anterior în

Kronstadt, Hermannstadt și Lugosch, în Timișoara pe f. Ioan Massoff, cel

Cronicar al istoriei teatrului românesc, scrie printre altele: „Pentru prima dată

Pentru prima dată s-a auzit limba română în sala teatrului orașului, care a fost ocupată până la ultimul loc.

era vândut şi în care nici fermierii din satele din jur

Spectatorii germani și maghiari mai lipseau.”625 „Imaginea națională în

Versuri” de Dimitrie Bolintineanu „Mihai Bravul după bătălia de la Călugăreni”, care

a sărbătorit cea mai importantă victorie a domnitorului român Mihai Viteazul asupra turcilor,

cel mai mare succes626. Români, a căror conștiință națională este întărită de o astfel de piesă

întărite, ungurii și nemții, vecinii care erau prezenți, au trăit la fel

piesa si sarbatorit acelasi erou. Acesta este un prim indiciu că un teatru

poate îndeplini funcții speciale într-un peisaj multietnic și multicultural:

o. Contribuie, ca orice teatru național, la o anumită etnie

Pentru a transmite un sentiment de identitate grupului.;

b. Ea informează alte grupuri etnice despre istoria și preocupările lor

Vecinii. Cunoașterea acestei istorii și particularitățile ei pot

contribuie la reducerea tensiunilor și conflictelor dintre grupurile individuale

să nu-l las să apară în primul rând. În orice caz, reciprocă

Cunoașterea dialogului intergrup;

c. Prin încorporarea diferitelor tradiții culturale regionale și naționale

Este posibilă îmbogățirea ofertei teatrului respectiv prin intermediul

Prin simbioză culturală se poate realiza o intensitate estetică sporită.

625 MASSOFF , Ioan: Teatrul Romanic. Istorie privată, Volumul II: (1860-1880). Bucureşti 1966, p. 512.

626 Dimitrie Bolintineanu (1825-1872), care este cunoscut în primul rând pentru baladele sale cu material din limba română.

S-a făcut cunoscută istoria, o serie de balade dedicate certatorului prinț Mihai (Mihai Viteazul,
1593-1601): „Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mar e” (The Last Night of Michael the
Mare), 1847; „Mihai scăpînd stindardul” (Michael salvează steagul), 1853; „Mihai la padurarul” (Michael
la pădurar), 1865; „Mihai revenind la Dunăre” (Michael K revine la Dunăre), 1859; "Mama,
Mihai" (Mama lui Mihai), 1863; toate aceste balade au fost incluse în ciclul "Legende istorice".
Legende), care a apărut în 1865 în prima selecție majoră de poezii a lui Bolintineanus. The
Bătălia de la Călugăreni a avut loc la 13 august 1595. Mihail a învins armata comandată de Sinan Pașa
distrugerea armatei turce; Acolo a fost și Hassan Pașa al Timișoarei turcești de atunci.
Detaliile acestei bătălii sunt descrise cel mai amănunțit de Nicolae Bălcescu: Românii supt Mihai-
Voevod Viteazul (1878). Vezi ediţia de Andrei Rusu, Bucureşti: Minerv a 1977, p. 113-125.

I. Teatrul German din Banat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

În Banat, mediul multicultural a existat atât la recepție, la
publicul, precum și furnizorii, regizorii și actorii de teatru. Totuşi
Nu au existat încercări de a surprinde și de a aprecia diversitatea spectacolelor de teatru și
influenţa factorului audienţă asupra proiectării programelor şi
Pentru a determina prezentarea individuală. În prezentarea de ansamblu impresionantă a dezvoltării
a teatrului românesc de Ioan Massoff este într-adevăr atribuită germanului şi maghiarului
Teatrul din Transilvania și Banat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea
subcapitolul, ci informațiile despre teatrele individuale și despre
judecăţile generalizate sunt doar dovezi ale unei baze informaţionale incerte627.
Situația este similară în reprezentările teatrelor individuale ale orașului, de exemplu în bine
Istoria Teatrului Arad, întocmit de Lizica Mihuţ; si acolo
Teatrele germane și maghiare sunt fiecare dedicată unui subcapitol628, dar conexiuni

între diferitele teatre sunt menționate doar în cele mai rare cazuri, de exemplu

De exemplu, acordurile dintre regizorul de teatru maghiar Szábo și

Principalul german Strampfer la sfârșitul anilor cincizeci.

În monografiile germane și maghiare despre teatrele individuale ale orașelor (unul

Nu există o imagine de ansamblu asupra întregii zone a Banatului) este

acordați atenție exclusiv teatrului german sau maghiar. Acest lucru se aplică lucrării

de Pechtol, Brandeiss/Lessl629 şi pentru experimentele maghiare ale lui Berkeszi şi Fekete630.

627 MASSOFF , Ioan: vezi nota 1, p. 602-622 („Teatru în limbile Germana și m aghiară"). Massoff prezintă

Exemplu: „Înainte teatrul era în maghiară, era în germană etc.

printre sași și șvabi, care aveau o clasă de mijloc mai dezvoltată, meșteri,

Comercianți și intelectuali. Germanii se bucurau de unele privilegii de origine medievală, precum

precum autonomia așa-numitului „Königsboden", independența Universității Națiunii Saxone,

Cu toate acestea, toate au fost lichidate după încheierea Pactului de dualism. Cu toate acestea, tactica lui

„Adaptarea la circumstanțele existente" a determinat Partidul Popular Saxon să adopte o inițial moderată

Opoziție în cele din urmă printr-o colaborare „loială" cu burghezo-moșierul maghiar

regim" (pp. 602-603). Aflam despre Eduard Reimann, care ne intereseaza, la

Massoff bloß: "Reimann, pentru a atrage publicul, angajează pen tru Timişoara, în martie 1869, trei

reputaţi artişti vienezi: Marie Geislinger, Anna Kratz şi Meixn er" (Um das Publikum anzulocken

verpflichtete Reimann 1869 drei bekannte Wiener Künstler: Marie Geislinger /Geistlinger!/, Anna Kratz

und Meixner, S. 607). Dass Reimann von 1864-1867 auch in Herman nstadt das deutsche Theater leitete,

erfahren wir auch aufgrund eines Druckfehlers nicht. Wir lesen bei Massoff: "Intre anii 1864-1867,

director al teatrului din Sibiu fiind E. Leimann, s-a ţinut o s tagiune de operă, în cadrul căreia s-au

reprezentat, între altele, Tannhäuser de Wagner, Faust de Gouno d, Dinorah de Meyerbeer, precum şi o

Seria de operă a lui Offenbach și Suppé, care a jucat un rol major și și-a câștigat reputația originalului

Sibiu, Jenny Brenner, regizor coloratura Teatrului German din Praga.

628 MIHUŢ , Lizica: Au avut loc spectacole de teatru în cinstea inaugurării Maicii Domnului. Bucureşti 1989, p. 168-208

(Colecţia Masca 48). Informațiile despre teatrul german sunt parțial bune, dar greșeli

nu este împiedicat: Friedrich Strampfer, care a făcut și apariții în oaspeți la Arad, este întotdeauna numit „Fridrich

Stamfler” a menționat, există foarte puține informații relevante despre activitatea pe termen lung a Kreibig/Nötzl

experienţă. Prezentarea dezvoltării teatrului maghiar la Arad ar putea fi urmărită până la

monografie de Váli Béla (V ÁLI, Béla: Az Aradi Színészet t örténete. Budapesta 1889).

629 PECHTOL , Maria: Thalia in Timisoara. Istoria teatrului german din Timisoara in secolele al XVIII-lea si al XIX-lea

Secol. Bucureşti 1972 (Biblioteca Kriterion Nr. 3); Brandeis, Josef/ Lessl, Erwin: Temeswar

Viața muzicală. Două sute de ani de tradiție. Bucureşti 1980 (Kriteri pe Biblioteca Nr. 19).

Regizori de teatru / Teatrul ca mijloc de comunicare...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 321

Pentru că abordări ale unei istorii a teatrului care se bazează pe spectacolul germanului, românului

și ansambluri maghiare și încearcă să sugereze legături, nu să

end631, abordarea comparativă este încă a

Un deziderat care trebuie îndeplinit. Cu informațiile disponibile, acest obiectiv nu este

pentru a realiza, astfel încât trebuie efectuate investigaţii pregătitoare. Asemenea

Considerațiile noastre trebuie înțelese ca un pas în această direcție. Folosind a

În fiecare caz individual, posibilitățile și dificultățile de a surprinde fenomenul

Se va explica teatrul într-un spațiu multilingv și multicultural.

1. Condiții generale și tendințe de dezvoltare

În Banat, după 1718, când zona a fost transferată de la turcesc la austriac

Subordonare, întreaga infrastructură politică, socială și culturală a fost reconstruită

creat și redefinit. Instituţiile de cultură care - acolo unde este vorba de funcţionari

iar armata - au fost promovate devreme, era teatrul. Până în 1778, când

Banatul era subordonat Camerei Tribunalului din Viena, un tratament preferenţial al

Teatrul german de înțeles. În 1767 a fost dat la Timişoara în fostul „raitzischen

Magistratshaus” și, în ciuda unor eșecuri, a putut continua până la final

revendicarea secolului al XIX-lea.

Până în 1767, au existat puține informații despre spectacolele de teatru german.

După aceea, nu se știu prea multe despre munca ansamblurilor individuale, chiar

dacă s-au cunoscut numele directorilor care activează temporar în Timișoara:

Gertrude Bodenburg, Josef Hasenhut, Christoph Ludwig Seipp. Până în 1772,

improvizat, după care, încă de la conducerea lui Benedict Cr emeri, introducerea

așa-numitul teatru „obișnuit”. De obicei, doar o parte din timpul de joc al unei echipe a fost

rezervat orasului Timisoara; În același an, au apărut și aceiași actori

alte orase. Bratislava și Sibiul au devenit adesea orașe partenere ale Timișoarei632.

Nu a fost încă investigat dacă și cum a promovat schimbul cultural.

În al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, germanul

Teatrul ca instituție municipală. La Timișoara, asta însemna că regizorii trebuiau

a rămas în oraș (sau s-a întors cu regularitate) că presa locală, care

dezvoltate, spectacolele au fost remarcate și popularizate, ceea ce a dus la publicarea lui

630 BERKESZI, István: Actoria Timișoarei în secolul al XVIII-lea și primii interpreți de scenă maghiari. În: A

Buletinul Asociaţiei Muzeelor Istorice şi Arheologice din Ungaria de Sud, XIV (1898), nr. I-II; NEGRU, Mihály:

Istoria teatrului din Timisoara. Timisoara 1911.

631 În publicații individuale, Robert Reiter (pseudonim Franz Liebhard) a scris pentru Timișoara pe

S-a evidențiat coexistența teatrelor în diferite limbi; pe lângă numeroasele sale lucrări despre germană

Teatrul Orăşenesc /etc.: Legile Teatrului Timişoara. În: Neuer Weg, 27 (1975) din 18 şi 25 ianuarie; Muri

„Societatea Dramatică Studențească Germană” din Temeschburg. În: Ziarul Germaniei de Sud-Est, 71

(1944), Nr. 18 (23.1.), pp. 7-8/ Reiter/Liebhard a relatat și despre teatrul românesc (de exemplu:

Pascaly in Timisoara. Vocile presei germane din Timisoara pe primul roman

Spectacole de teatru în Banat. În: Neuer Weg, 16 (1964), nr. 48 09 (16.10.), pp. 3-4. De asemenea, despre

Reiter/Liebhard a făcut observații cu privire la legătura dintre cele trei teatre de stat ale orașului (Three Brother Theatres.

Douăzeci de ani de la Teatrul German de Stat Timișoara. În: Neuer Weg, 25 (1973), Nr. 7402, pp. 3-4).

632 Vezi relatările cunoscutului actor și traducător Christoph Ludwig Seipp, care din 1781

până în 1790, a jucat în cele trei orașe (călătorii de la Pressburg prin Moravia, atât Silezia, cât și Ungaria până la

Transilvania și înapoi la Bratislava. Frankfurt și Leipzig 1793; Johann Lehmanns /Pseudonim al

Seipp!/ Călătorie de la Bratislava la Hermannstadt în Transilvania. D ünkelsspiel și Leipzig 1785).

Au venit publicaţii de specialitate633. Teatrul german a fost amenințat în aceeași perioadă pentru că

Politica culturală oficială a Regatului Ungariei este de înțeles în primul rând

a apelat la instituţiile de limbă maghiară. Acest lucru se făcuse deja din 1778, când

Banat de la jurisdicţia Camerei Tribunalului din Viena la cea a maghiarului

guvern, dar abia prin anii 1820

prima trupă de actorie maghiară din T emeswar atestată . Puternicul economic şi

poziția politică municipală a germanilor din Timișoara, care în 1854 constituia deja 42,7% din

populația orașului și în 1890 chiar reprezenta 56,0% din populație634,

a împiedicat reprezentarea teatrului german în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Capitala Banatului a fost mai grav afectata. Potrivit directorilor de teatru

Herzog și Hirschfeld în anii douăzeci, în anii patruzeci era Alexandru

Schmid, care și-a folosit experiența la Ofen pentru Timișoara după

În anii 1930, Aradul și Hermannstadt prezentaseră o dezvoltare mai favorabilă.

În anul prerevoluționar 1847, Timișoara a înlocuit orașul partener

Hermannstadt orașul rival Arad; se pare că a fost cazul că

Teatrurile din Banat erau mai bine dotate pentru sezonul de iarnă decât cele din Banat

Transilvania. La fel, Ara d pare să-și fi pierdut atașamentul față de

Ungaria devreme, care a fost demonstrată în 1834 cu ocazia sărbătorilor ascensiunii la

Orașul liber regal era deja vizibil. Teatrul maghiar s-a putut stabili la Arad

mai bine ca la Timisoara, iar dupa revolutie, al carui epilog cel

Executarea generalilor revoluționari maghiari la Arad a fost supremația

a teatrului maghiar înaintea teatrului german este inevitabil. Pe când Banatul era nemișcat

Odată aflat sub suveranitatea austriacă până în 1861, Aradul a devenit avanpost

un patriotism local maghiar635.

După 1848, teatrul german din Timișoara a atins un apogeu calitativ

şi – prin continuitatea considerabilă a unor regizori excelenţi – o mai profundă

Ancorarea în viața culturală locală și regională. Fluctuație și nomadism

Trupa de teatru a fost condusă de Eduard Kreibig (1848-1852), Friedrich

Strampfer (1852-1858; 1860-1862), un Eduard Reimann (1862-1870), un Maximilian

Kmentt (1887-1890) și Emanuel Raul (1891-1899). Un localnic

Practica artistică orientată spre interes a fost programatică și cu mare grijă

vizate și specificate. Dezvoltarea obişnuită până atunci: începuturi în sud-est şi

Luptă pentru o perioadă de probă în Europa Centrală și de Vest, așa cum a fost în secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

secolului, a fost corectat decisiv de mulți

artiști de scenă cu experiență căutau o șansă de a se dovedi în sud-est sau - după

Succese în Europa Centrală și de Vest - în turnee la fostele lor locuri de muncă în

633 Merită menționate „Însemnările despre realizările dramatice ale trupei de scenă a domnilor.

Hirschfeld și Herzog în cursul de iarnă 1828/29 la Temes" și "Thalia". Vezi și:

KRISCHEN, Alexander: Literatura periodică germană a Banatului. Ziare, reviste, calendare.

1771-1971. Bibliografie, München 1987 (Publicațiile Oficiului Cultural German de Sud-Est, seria B,

Volumul 46).

634 Vezi: R IESER, Hans-Heinrich: Temeswar. Descrierea geografică a capitalei Banatului.

Sigmaringen 1992, p.86 (Seria de publicaţii a Institutului de Istorie şi Studii Regionale Şvabe Dunării 1).

635 Aceasta a fost scrisă târziu de timișoreanul, cercetătorul mitului Karl Kerényi (veni dintr-un

Familie șvabă!), când a scris în eseul său „Autobiografică" în 1963

a vorbit despre „subordonarea" Timișoarei, care a rămas loială habsburgilor;

Aradul, în schimb, se spunea că ar fi fost un oraș al libertății și al patriotismului maghiar.

întors în Europa de Sud-Est. Ceea ce a contribuit la câștigarea în prestigiu a locațiilor din sud-estul Europei

a contribuit la o mai mare acceptare în rândul publicului și al publicului larg

viața socială de zi cu zi; Acest lucru a fost legat de o îmbunătățire a statutului social al artiștilor de scenă

împreună, și numărul tot mai mare de actori și actrițe, de

Cântăreți, regizori și compozitori bănățeni și nu numai

Regiunile sud-est europene în instituțiile de teatru din Europa Centrală și de Vest, este a

Indicație a acestei schimbări de gândire și a creativității și a creșterii mobilității

regiunea, care nu era considerată doar un loc de primire, ci și o co-creare

Parte a unui sistem de referință supraregional și transnațional636.

Același context de dezvoltare include faptul că o dovadă a

Timisoara, Sibiu sau alte centre regionale mai mici sunt o conditie prealabila pentru

o obligaţie şi o recunoaştere în Europa Centrală şi de Vest. Eduard Kreibig, din

1842-47 activ la Arad și Hermannstadt, din 1848-1852 la Hermannstadt și Timișoara,

a devenit figura centrală în teatrele respective din orașe din Bratislava, Graz și Praga.

Friedrich Strampfer și regizorul său Maximilian Steiner, după succesele lor în

Timișoara, din 1862 și respectiv 1869, renumitul Theater an der Wien, și Carl von

Remay d. Ä., care venea din Timisoara, a activat la fel de bine la Viena, Banat si

Porturile dunărene până la Galatz sunt efective pe etape.

O altă componentă de dezvoltare merită menționată după 1848: complexitatea

a structurilor de teatru din Europa de Sud-Est a crescut considerabil. Întotdeauna inițiative noi pentru

Înființarea și dezvoltarea unei instituții naționale de teatru, pentru crearea de

Sunt enumerate etapele grupurilor etnice individuale. La început avem primul

Spectacolul unui teatru profesionist românesc din Timișoara menționat; spectacolul invitat Pascaly

iar turneele ulterioare ale teatrelor din Vechiul Imperiu Român din Banat și în

Transilvania a fost una dintre sursele „externe” de sprijin. Asociația Culturală Română

Astra, care avea sediul în Hermannstadt, a fost fondată în 1861

numit637 și a fost una dintre inițiativele locale prin care activitatea culturală românească

ar trebui stimulată și întărită. Formarea opiniei politice și urmărirea

pentru autodeterminare a luat contur când la 26 ianuarie 1869 la Timişoara a

Au fost create condiţiile pentru un Partid Naţional Român. Un an mai târziu

La Deva s-a înființat o asociație de sprijin pentru a înființa un român

Teatrul638, care s-a întâlnit alternativ în orașele transilvănene și bănățene. În

În 1884, aniversarea sa a avut loc la T emeswarstatt . Asta într-un moment în care

Lugoj și Reschița de la Constantin Diaconovich, secretar general în anii ’90

Astra, și-a câștigat primii pinteni jurnalistici și teatrul românesc de amatori

în Banat stimulat şi promovat semnificativ. În ciuda tuturor acestor inițiative, a împiedicat

Statul-națiune maghiar apariția unui teatru profesionist românesc în Banat. Asemenea

După 1918 nu a existat un teatru orășenesc permanent în Banatul românesc și abia în 1934.

Pentru o scurtă perioadă de timp a fost creat „Teatrul Banatului”. Până în 1918, Timișoara a fost mai puțin

636 Despre aspectul parţial: Artişti bănăţeni, vezi: F ASSEL , Horst: Fiii şi fiicele „rătăciţi”. german

Actori bănăţeni pe scenele europene. În: Contribuții la cultura germană, V (1988),

Vol. 2, p. 24-32.

637 Astra era o abreviere pentru: Asociația Transilvană pentru Literatura Romanică și Cultura Populară Romanică

(Asociația Transilvană pentru Literatura Română și pentru Cultura Poporului Român); cel

A fost fondată la 23 octombrie 1861 la Hermannstadt.

638 Societatea pentru promovarea teatrului roman.

ca Arad, Lugoj şi Munţii Banatului (Reschiţa, Orawitza) o trupă rătăcitoare

loc pentru teatrul românesc.

Dacă s-au făcut prea puține cercetări asupra teatrelor românești

au fost, acest lucru se aplică și mai mult inițiativelor sârbe de a crea regionale

Etape. Există o cantitate destul de mare de informații despre drama amator sârbă: 1793 și

Primele spectacole școlare sunt documentate la Timișoara în 1794639. Teatrele de amatori sârbi

au fost găsite până acum în lucrările lui Bugarski și Stepanov predominant în regiunea Aradului

descoperit şi investigat640. Despre spectacolele invitate ale teatrului profesionist sârbesc și la

În 1899, când teatrul profesionist german nu mai era permis în Banat, se poate

Colectați dovezi din colecția de afișe a Bibliotecii Naționale din Budapesta641.

Dacă și cum au existat teatre ale altor grupuri în Banat (evrei, bulgari) este

necercetat. Pentru orasul Timisoara este clar ca sunt germani, maghiari si

Spectacole în limba română de actori profesioniști, în timp ce se află în

Pot fi documentate doar încercările în limba sârbă ale actorilor amatori și studenților. De când

populația urbană a crescut la fel ca și proporția grupurilor etnice individuale

modificat, se justifică o diferenţiere şi intensificare a activităţii scenice.

Dar dacă în 1854 dintr-o populație totală de 20.560 locuitori, 8775

Germanii erau, 2346 unguri, 3807 români, 1770 sârbi, atunci devine clar că

niciuna dintre cele patru comunități lingvistice nu a fost capabilă să mențină o limbă comună pe durata a

să umple sala de teatru pentru o stagiune de șase până la șapte luni; asta a fost și după 1882

de neconceput când, după incendiul din 1875, al doilea Teatru Fellner & Helmer pentru

900 de spectatori; Au putut şi cei 39884 de locuitori din 1890

Dacă le-am împărțit după criterii etnice, ar putea fi un ansamblu

distra și susține că și-a făcut rost. Ce a spus Massoff despre

Participarea publicului maghiar și german la spectacole cu limba română

Teatru în 1869, era în general adevărat: chiar și în limba maghiară

Au fost audiențe de alte limbi la spectacole, precum și la proiecțiile germane.

Multilingvismul publicului a avut un impact asupra

Proiectarea programului: trupele germane au fost nevoite să execute piese cu maghiară

sau teme româneşti, au luat-o scenele maghiare şi românească

pe rând la traduceri ale pieselor de teatru și operetelor germane. Subiectele locale erau pentru

toate ansamblurile actoricești sunt atracții; în lucrările de istorie a teatrului

Sunt evidențiate aceste încercări de a stabili legături cu mediul regional.

Rămâne uimitor că astfel de piese cu greu găsesc niciun răspuns din partea publicului

găsit, posibil și din cauza simplității lor artistice de a

recepția a fost dăunătoare.

639 Vezi: Kovacec, Bojidar: Tragedia unei zile mohorâte la Temisvara. În: Nas a rec, 23.8.1991, p. 6.

640 BUGARSKI , Stefan/ Stepanov, Liubomir: Ka d Moris ar putea fi strâmb dar. Bucuresti s-a nascut in 1991.

641 În prezent, nu există studii în acest sens. Ne vom limita la câteva exemple. În Weißkirchen a început pe

La 7 septembrie 1900, compania lui MM Stojkovits și-a oferit spectacolul invitat cu „Razbojnizi” de Schiller. Un an

Ulterior, în ianuarie 1901, a avut loc un spectacol invitat al Teatrului Popular Sârbesc. Dacă acest lucru a fost făcut în mod regulat până în 1909

a revenit, nu poate fi determinat din colecția de afișe, unde abia la 6 ianuarie 1909 a

Un alt spectacol invitat al Teatrului Popular Sârb este documentat. În Chakova a început la 30 iunie 1902

Sterio J. Popovits are un spectacol invitat, din 16 noiembrie până în 2 decembrie 1906, sârbul

Teatrul popular din Tschakowa și a jucat, printre alții, pe Schiller (Maria Stuart), Szigligeti, Géczy, Millo,

Shakespeare și Sardou.

2. Exemplul Reimann:

Eduard Reimann confirmă tendințele menționate până acum:

o. Era cunoscut ca actor și avea experiență ca regizor de teatru când el

a preluat conducerea Teatrului Orașului German din Timișoara. De când s-a născut în 1862,

l-a înlocuit pe Strampfer, care fusese chemat la Viena și ale cărui datorii -

la urma urmei, impresionanta sumă de 4.000 de guldeni – trebuia să preia, era

optiunea lui pentru Timisoara este legata cu siguranta de convingerea ca

o locație provincială prestigioasă pentru activitățile sale scenice

unde, prin determinare și răbdare, se poate realiza financiar

Pierderile de la început au fost ușor compensate. Când Reimann a părăsit Timișoara pentru că a fost dezamăgit de tactica de întârziere a lui

Magistratul orașului în 1870 nu a mai vrut să accepte, a preluat un bavarez

Teatrul Provincial din Würzburg, a cărui lipsă de succes nu l-a descurajat și

unde nu intenționa doar să-și folosească experiențele timișorene în beneficiul

solzi, dar unde si el - ca inainte in Banat - dupa

Risk de debut a primit aprecieri pe scară largă;

b. Nu se știe cât de familiar este Reimann cu activitățile culturale ale

grupuri non-germane din Timisoara si Banat. Poziții

a omului de teatru pe Compromisul Austro-Ungar, pe

nu sunt raportate mitinguri politice ale românilor şi sârbilor. Ce

din registrele sale de conturi

642 și din recenziile de teatru ale

presa locală, eforturile sale de a ajunge la publicul multilingv

a realiza și a satisface;

c. Toate măsurile antreprenoriale ale lui Reimann au vizat un efect pe termen lung

departe. Aceasta a inclus persistența lui în a repeta piese,

care a adus succes abia după ani de zile. Aceasta include și capacitatea lui de a

pentru a permite un sezon de iarnă și vară la locația din Timișoara și

să se abțină de la schimbarea locației643. Aceste inițiative au fost puse sub semnul întrebării

numai pentru că erau croite la persoana directorului şi

depindea dacă a rămas sau a plecat.

Eduard Reimann s-a născut la 4 ianuarie 1832 la Dresda. Cariera lui pe scenă

A început ca un bun vivant și un amant tanar. Göttingen, Rostock, Bremerhaven

și Kiel au fost primele opriri dintr-o lungă și de succes carieră de actorie. În

În 1860, tânărul de douăzeci și opt de ani și-a preluat primul mandat de director, care

Tropp austro-silezian împreună cu cântărețul Ca rl Clement:

De la 15 septembrie 1860 la 23 martie 1861 și de la 4 septembrie 1861 la 12

642 În arhivele orașului Würzburg, atât „Cartea principală a companiei de teatru din Temesvár 1862-1869”, precum și „Planul de joc cu venituri și cheltuieli pentru Hermannstadt 1864-1867” și „Venituri și

Editions Troppau 1860-1862". O evaluare parţială a datelor disponibile există

este disponibil la: F ASSEL , Horst: Uniunea Teatrale dintre Timisoara si Hermannstadt folosind exemplul

Regizor de teatru Eduard Reimann (1843-1898). În: Banatica, VIII (1991), Nr. 3, p. 23-37.

643 Fără să furnizeze dovezi, Maria Pechtol (și după Br andeiss, Josef / Lessl.Erwin) repetă că Reimann

în afară de Timișoara, a jucat la Hermannstadt, Großbetschkerek și Szeged, cel mai recent: The

Teatrele germane din Timișoara în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. În: O mie de ani de vecinătate. germani în

sud-estul Europei. Munchen 1981, p. 258. În „Deutsches Theateralman ch”, cel mai precis și bogat

Informații furnizate, tururile din Großbetschkerek și Szegedin nu sunt menționate.

Aprilie 1862. Socotelile arată doar că în primul sezon

Spectacolele invitaților au avut loc la Ratibor și Jägerndorf, doar în a doua

Jägerndorf. În primul sezon, cei doi regizori au avut cheltuieli de 16.789,16

guldeni si venituri de 17.923,92 guldeni, in sezonul doi au fost 20.804,73

Cheltuieli de gulden și 21.670,30 guldeni venituri. Cifra de afaceri în sezonul doi

a crescut, dar profitul net pe sezon a fost mai mic în 1862. Dacă acesta este un motiv

Nu se poate stabili dacă urma să se mute de la Troppau la Timișoara; De asemenea, este de imaginat că

în ultimele săptămâni la Troppau Reimann și Clement, care s-au mutat ambii în Banat,

a acţionat doar cu jumătate de inimă.

După ce Friedrich Strampfer a închiriat Theater an der Wien la 12 august 1862,

Reimann a preluat Teatrul Orășenesc Timișoara, care sub conducerea sa, cu

Regizor principal al operei Carl Clement, cu tot din Troppau cu

Actrița Jaritz, la 15 septembrie 1862, cu piesa lui Charlotte Birch-Pfeiffer „The

Goldbauer” a început noul sezon.Pentru că se știa că la Timișoara pentru opere și

A fost mai mult interes pentru operete, veniturile din spectacolul de deschidere

(205,51 guldeni) este uluitor (cheltuielile au fost destul de modeste la 68,52 guldeni). Ca

Pe 16 septembrie, „Trobadorul” lui Verdi a fost prezentat ca a doua reprezentație

egal cu venituri suplimentare (281,10 guldeni fata de 77,38 guldeni cheltuieli). Dintre

Un total de 190 de spectacole ale primului său sezon la Timișoara au fost 154 financiare

Succese, 35 i-au adus lui Reimann mici pierderi. Debutul său la Timișoara a fost

personalizate, iar datoriile asumate de Strampfer au împiedicat

Creșterea ansamblului nu a fost afectată de plecarea lui Strampfer și nici de regizor

Steiner și vedetele Blasel și Gallmeyer ar fi trebuit să se descurce fără.

Contractul lui Reimann era programat să dureze până în 1864 și apoi a fost prelungit pentru încă șase ani

extins. Acest lucru i-a permis să planifice în pace. Maria Pechtol își caracterizează trupa

după cum urmează: „Reimann avea o firmă bine compusă, cea mai remarcabilă

Membrii au fost Nötzl, Steiner, Uhlrich (anterior la Theater an der Wien), Bendiner,

Stelzer (din 1863-1870), Midaner, Kapellmeister Klerr, Director de orchestră Jaborszky

și doamnele Zeidler (care a fost recrutată și de la Viena în 1868), Reimann,

Stelzer, Neumüller, Steiner, Sonnleithner și alții. De asemenea, a avut un cor permanent de 8

doamne și 8 bărbați, care au îndeplinit cerințele etapei timișorene.”644

Stagiunea la Timișoara a constat într-o alternanță de teatru vorbit și muzical;

Au fost planificate și concerte și reviste ale invitaților. Dacă luăm în considerare succesele

din primele două sezoane, putem observa cu ușurință că 1862/1863 a fost

spectacolele invitaților și spectacolele benefice au fost deosebit de importante. Toate spectacolele baritonului

Binio de la Teatrul Național Maghiar din Ofen (23 februarie - 2 martie 1863) au fost foarte

profitabile, precum au fost concertele pianistului Heinrich Ketten din decembrie 1862, care au fost

însoţite de spectacole de teatru. Dintre performantele de beneficiu, cele pt

cântăreții Barrach și Fräulein Triebler au fost cei mai profitabili.

În cel de-al doilea sezon, apariția lui Lillo von Bulyowsky a fost senzația.

Toate cele patru spectacole (inclusiv două piese de Shakespeare) au fost primite cu entuziasm;

Succes au avut si cantaretii Bignio si Steger, care au vizitat Timisoara ca invitati.

Spectacolele benefice pentru domnul Haller, domnișoara Hanno au fost printre cele zece

644 Vezi: P ECHTOL , Maria: Thalia in Temeswar. Istoria teatrului german din Timisoara in secolul al XVIII-lea si

secolul al XIX-lea. Buka rest 1972, p. 142.

cele mai asistate spectacole ale sezonului. Când în 1862 omul de cauciuc domnul Petropolis

făcuse furori, a fost „Gimnastica” din 1863, care în patru spectacole

au atras atenția asupra lor.

După 1865, reprezentațiile de operă au fost în principal cele care au garantat venituri bune la box office.

Spectacolele invitaților au fost mai puțin importante. În 1868, când domnul Roger cânta la Timişoara, the

fostul obicei din nou efectiv: ca în 1863 Lilla v pe Bullyowsky, așa a stat

Roger cu cele cinci spectacole ale sale de la Timisoara este incontestabil in topul celor mai reusite

idei.

În sezonul de vară 1864-1867, trupa lui Edu ard Reimann a susținut și

in Sibiu. În 1864 și 1865 Reimann a făcut profit acolo, anul 1866 a adus

pierderi semnificative645, iar când în 1867 s-a înregistrat din nou un plus, aceasta ar putea

Intenția lui Reiman de a înlocui zona nesigură din Transilvania cu locația mai sigură

Timișoara să înlocuiască, nu să inverseze. Von Strampfe r în 1855

„Arena” renovată și mărită cu 3.000 de locuri a fost probabil locul de desfășurare

artiștii lui Reimann. În „Cartea principală a Companiei de teatru din Temesvár” există

nu se înregistrează aceste anotimpuri de vară 1868-1869 în Te meswar. De asemenea

„Almanahul Teatrului German” nu știe nimic despre el; Maria Pechtol și Josef Brandeiss/Erwin

Totuși, Lessl este sigur că Reimann va juca două sezoane complete la Timișoara

efectuate.

Focalizarea tradițională, așa cum se găsește în studiile istorice literare

la teatrul regional german, în cazul lui Reimann, la fel de puțin se poate

se desfășoară în același mod ca și pentru munca altor regizori de teatru.

De obicei se examinează: a. receptarea clasicilor germani, b. cea vieneză

Teatrul popular și impactul său asupra provinciei austro-ungare, c. efectul

de comedie și farsă și d. rolul teatrului muzical (operă, operetă).

În cazul lui Reimann, nu este adevărat că a scris în primul rând operete și opere

enumerate. Cu siguranță este adevărat că operetele și operele sunt populare în rândul publicului timișorean

au fost cel mai bine primite, pentru că numeroasele farse și comedii la modă aduse

directorul cu greu realizează profituri. De asemenea, nu este adevărat că clasicii germani

prestigiul lui Reimann, iar de la Volkstheater din Viena aproape numai Nestroy

în timp ce Raimund a fost rar – și apoi fără succes – adus pe scenă

devenit. Ne vom concentra asupra acestei constatări atunci când examinăm designul planului de joc

întoarce-te.

2.1. Importanța Timișoarei în opera lui Reimann

Nu se poate face o comparație cu etapa precedentă Troppau. Pentru aceasta,

Se vede că același obicei a prevalat la Hermannstadt, prin

Oaspeții pentru a crea o atracție suplimentară pentru spectatori. Tot în Würzburg, unde

Când Reimann și-a început primul sezon pe 17 septembrie 1870, spectacolele invitaților au devenit importante.

Clara Ziegler este cel mai remarcabil exemplu de celebritate care a trăit în regiunea Franconia

Provincia a sărbătorit succesele.

Când Reimann și-a completat sezonul principal la Troppau cu turnee (la Ratibor

și Jägerndorf), așa a fost și la Timișoara, pentru că la Sibiu a petrecut sezonul estival

645 A se vedea F ASSEL , Horst: The Theatre Union between Timisoara and Hermannstadt, as exemplificated by

Regizor de teatru Eduard Reimann (1832-1898)., În: Banatica, VII I (1991), H. 3, p.29 urm.

a preluat și la Timișoara „Arena”. Dacă informațiile lui Pechtol sunt confirmate,

că spectacolele invitate ale trupei Reiman au avut loc și la Großbetschkerek și Szeged

atunci acesta este un alt exemplu de difuzare a spectacolelor de teatru din

Centrați (în acest caz: Timișoara) în zona înconjurătoare. În 1862, Reimann era în „german

Stage Almanac” tot în Linz ca regizor de teatru; dacă el de fapt

Va trebui investigat dacă a fost acolo sau a apărut doar ca chiriaș și finanțator.

În Würzburg, Reimann a preluat inițial teatrul orașului, dar deja în 1871 a existat

„Etapele Unite” din Würzburg și Bad Kissingen; la teatrul balnear local

Reimann a încercat piesele care mai târziu aveau să devină succese la Würzburg.

Cu excepția orașului Bad Kissingen, unde, din 1906, fiul lui Reimann, Otto, a fost director de teatru și astfel

Antreprenorul întreprinzător Reimann cel Bătrân a continuat o tradiție de familie. asemenea

Tururi la Schweinfurt (1885, 1886), Aschaffenburg (1885, 1886) și Kitzingen

(1887, 1888). Linia de continuitate din 1860 este inconfundabila, iar Timisoara este doar

o stație din seria acestor experimente, dintr-un punct central altul mai mic

pentru a juca în locații.

Reimann și Clement nu au luat niciun actor din Troppau. In Timisoara

Ei înșiși i-au găsit pe artiștii care nu l-au urmat pe Strampfer la Viena. În cursul

În cei șapte ani petrecuți în Banat, Reimann a reușit să aducă numeroși artiști din Viena în

Timisoara sa se angajeze. Dacă orașul imperial se află în zona pieselor de interpretat

modele de urmat, fiecare nou semnătură din același oraș a fost

Provincia un succes. Comediantul și compozitorul Blumlacher a venit pe 3 decembrie

În 1862 la Timișoara, la fel și cântăreața Josefine Mennle. Uhlric h, Stelzer și soția

Zeidler, menționat de Pechtol, sunt alte exemple de actori care

venit din Viena în Banat. Reimann și-a luat soția Adele, a

cunoscut cântăreț de operă, precum și cel mai loial actor al său Carl Stelzer, care

a participat, de asemenea, pe toată perioada a lui Reimann ca regizor la Timișoara. Aceeași

se poate spune despre Elisabeth Ruthland, o apreciată cântăreață de colorătură care

Reimann a descoperit la Timisoara si mai tarziu s-a casatorit la Würzburg. De asemenea

Actrița Seebach, încă foarte populară în Timișoara, și tot Carl Clement acompaniat

Reimann se mută la Würzburg. După aceea, se pare că nu

Relația Würzburg-Timișoara pare să fie mai recunoscută.

Spectacolele invitaților au fost, de asemenea, parte integrantă a activităților teatrului din Timișoara;

Am menționat succesele unor astfel de performanțe în unele cazuri t646. În Würzburg

Reimann va continua practica spectacolelor invitate. Cu toate acestea, a fost în

Zona principală nu mai este posibilă menținerea Vienei ca adresă de contact. În acest fel

Alți artiști în turneu au venit la Reimann decât se întâmplaseră până în 1870.

Dacă o accentuare a practicii ulterioare a lui Reimann era deja evidentă în Troppau

a fost prezent, nu mai poate fi determinat. Din Timisoara, insa, principala atractie

în cartea lui Reimann, așa-numitele piese de echipament. Era mai puțin despre

Accent pe acțiunea dramatică pentru a sublinia sensul textului, ci mai degrabă să

accentul pus pe latura vizuală a performanței, care se caracterizează prin detalii

646 Vezi Este suficient dacă luăm în considerare latura financiară a succesului spectacolelor cu Lillo von Bullyowsky în

Luați în considerare: cu „Romeo și Julieta” de Shakespeare, Teatrul Reimanns realizat la 12 decembrie 1863

Venituri de 453,20 guldeni (cheltuieli: 56,69 guldeni), cu „The Shrew” de Shakespeare

Îmblanzirea" au fost venituri de 348 de guldeni, cheltuieli de 49,53 guldeni; piesa "Donna Diana" cu

Bullyowsky a adus o sumă în numerar de 418,40 guldeni (comparativ cu 52,46 guldeni în cheltuieli).

designul spațiului scenic a fost vizibil, astfel încât sărbătoarea ochilor a fost prima

elementul de efect a fost important. Costumele purtate de actorii respectivi

au făcut parte din această ofertă vizuală, ceea ce a făcut posibil

Puncte slabe și improvizații și să se concentreze asupra aspectului exterior

a se concentra.

Preferința sud-est europeană pentru arta barocă s-a reflectat în mobilier

cu siguranță utilă. În Würzburg, unde Reimann a continuat această tradiție,

Arhitectura barocă din peisajul orașului a fost suficient de impresionantă și reprezentativă pentru a fi unul dintre

pentru a se potrivi cu tendinţe similare în arta reprezentării. Acesta este un aspect al unuia dintre

Reimann a cultivat de fapt oportunitatea, o reținere în materie de inovație

și experiment, a fost acuzat de critici. El a fost, tot prin al lui

Rămânând în ceața frumuseții atmosferice, a ceea ce rămâne la suprafață,

insensibil la inovaţiile literare şi dramatice, iar în a

Timp în care naturalismul și-a început ascensiunea în restul Germaniei,

Provincia Würzburg a lui Reimann este o insulă de artă reprezentativă, care, la debut,

Reimann din Würzburg încă bine cu importanța de sine monumental-patetică a lui

Germania unită prin războiul din 1870/1871. Culmea efectului

Reimann a găsit, însă, echipamentul la Timișoara; pe local și

Vom discuta fundalul istoric al acestui fenomen în 2.2. a reveni.

2.2.Constantele designului planului de joc al lui Reimann

După cum era de așteptat, succesul financiar a fost decisiv

Criteriu în proiectarea planului de joc. Prioritatea lor principală a fost pentru Reimann, precum și

pentru predecesorii și succesorii săi, un amestec tot mai colorat de oferte. A venit

niciodată, așa cum s-a pretins în istoriografia literară, la unilateral

Preferință pentru un anumit gen.

Ceea ce este adevărat, însă, este că preferința publicului pentru piese

și autori care au fost adaptați la obiceiurile regionale.

Impactul performanțelor este doar un aspect al designului programului

fost la Reimann. Are și componenta calitativă, valoarea estetică a

se ia în considerare drama (operetă, operă). Cum altfel ar fi

că a interpretat „Flautul magic” al lui Mozart și „Do n Giovanni” până în 1866-

1867 a trebuit să aștepte până când anii slabi s-au terminat? Doar in sezonul mentionat

În 1867-1868 a fost asigurat şi succesul financiar al celor două spectacole, care până atunci

adusese putin647. Reimann a fost la fel de consecvent în repetare

Piese de teatru de Friedrich Schiller sau piese în care Schiller este un personaj

apare. În toate cazurile, accentul principal nu a fost pe venituri, ceea ce uneori

au fost dezamăgitoare și chiar și critica pozitivă nu a făcut nimic pentru a schimba acest lucru648.

647 „Don Giovanni” de Mozart a fost interpretat pentru prima dată pe 3 octombrie 1862 și a avut premiera pe 23 ianuarie.

1864 un deficit de 33,81 guldeni, dar la 6 aprilie 1867 la beneficiul pentru Rossi a

arată o sumă substanțială de venit: 334,30 guldeni (cheltuieli: 96,32 guldeni). Flautul magic"

a arătat un deficit de numerar de 8,36 guldeni la 21 noiembrie 1864 și o pierdere de

16,97 guldeni, dar la 14 decembrie 1867, la beneficiul domnului Ludwig, o chitanță de

309, înregistrați 18 guldeni (cheltuieli: 95,73 guldeni).

648 În noiembrie 1862, Schiller a fost comemorat cu trei spectacole: pe 9 noiembrie, „Gustel von

Blasewitz” unde a apărut Schiller, în același timp a fost afișată „Tabăra lui W allenstein” (venituri:

145,93 guldeni, cheltuieli: 62,44 guldeni). Pe 10 noiembrie a fost interpretat „Do n Carlos”.

Dacă Reimann se sacrifică așadar pentru opera germană (Mozart, Weber, Wagner) în

cumpărare, tot pentru Schiller ca un clasic prin excelență, atunci aceasta se referă la a

Conștientizarea valorii. Acest lucru este evident și în cazul farselor și operetelor nepretențioase

au fost jucate: prin proiectarea artistică a spațiului scenic (vezi

2.1.) deficienţele textelor (compoziţiilor) respective să fie compensate.

Modelele ar trebui să aibă un efect pozitiv asupra recepției. Reimann a fost mereu preocupat de

Piese reușite din etapele vieneze imediat, în unele cazuri chiar prin scurtare

a lucrării pregătitoare înaintea vienezei (din moment ce piesele și

Spectacolele s-au discutat în presa zilnică și de specialitate, a fost o anticipare

destul de posibil, deoarece prognoza despre succes și eșec al respectivului

Producția a fost pregătită intenționat de critici). Aceasta a fost prima relație:

Provincia Metropolitană a fost restaurată, iar Viena a rămas pentru Temesw ar, în timp ce

Durata totală a activității lui Reimann în Banat, determinând direcția.

Acest lucru este legat de faptul că o comedie acum uitată precum cea a lui Josef

Weilen („Edda”) la 7 decembrie 1864, înainte de premiera de la Viena la Timișoara

a fost văzut; Că acest lucru nu a dus neapărat la succes este demonstrat de comparație

de venituri si cheltuieli: 53,67 guldeni la 64,63 guldeni. De asemenea, „Edda” este în

Timisoara nu a mai fost prezentata, iar cand a fost prezentata la 17 aprilie 1865 la Hermannstadt.

a adus venituri mari (289,50 guldeni), atunci acest lucru se datorează probabil faptului că

Deschiderea sezonului, care a fost subiectul aici, a avut întotdeauna mai mult succes pentru că toate vedetele

folosit pentru a reprezenta orașul.

Angajamentul față de Viena Volkstheater se bazează și pe modelul vienez,

care, sub conducerea lui Reimann, s-a exprimat mai ales în preferința pentru N estroy. Colanti

dăduse un bun exemplu în anii 1950, dar recordul lui Reimann

este impresionant: numai din 1862 până în 1867 au fost douăzeci de spectacole Nestroy,

unde „Lumpazivagabundus”, „Vrea să facă o glumă” și „The Torn One” sunt cele mai

au fost jucate cel mai des. În timp ce „Eulenspiegel” și „Der Zerissene” sunt de trei ori

a avut deficite649, „Lumpazivagabundus” a asigurat întotdeauna un satisfăcător

Casa de marcat650.

La fel ca și Volkstheater din Viena, succese în modă din Austria

Capitalul luat în considerare. Charlotte Birch-Pfeiffer este cu aproape o duzină

piese interpretate și cu peste două duzini de interpretări în repertoriul lui Reimann

(Venituri: 87,51 guldeni, cheltuieli: 47,11 guldeni). Apoi, pe 11 noiembrie, la Heinrich Laube

Piesa lui Schiller „The Karlsschüler” a fost pusă în scenă, a provocat scandal: venituri de 40,81

Florinele au fost compensate de cheltuieli de 45,79 guldeni. În anii 1862-1870 Reimann a condus de 19 ori

Piese de teatru de sau despre Schiller. Numai o dată a obținut un succes financiar disproporționat:

La 8 noiembrie 1864, o reprezentație a „Lagărului lui Wallenstein” a adus venituri de 223,80 guldeni.

(Cheltuieli de 80,00 guldeni); Cu toate acestea, din moment ce piesa lui Schiller împreună cu opereta cu supă „Flotte

Bursche” a fost interpretată, ultima poate fi decisivă pentru încasări.

649 Vezi „The Torn One” a fost afișat pentru prima dată la 6 noiembrie 1863 (venit: 55,48 guldeni

Venituri față de 56,42 guldeni cheltuieli). La 25 ianuarie 1865 erau doar 29,69 guldeni

Venituri și 58,89 guldeni cheltuieli. Persistența lui Reimann a dus și la a

Întoarcere: la 21 noiembrie 1866, piesa a obținut un profit minim (61,62 guldeni

Venituri, 57,79 Cheltuieli). În „Eulenspiegel” schimbarea a fost și mai evidentă: pe 27.

La 12 ianuarie 1864 s-a înregistrat o pierdere de 18,41 guldeni, iar la 12 ianuarie 1868 s-a înregistrat un profit de 60,31 guldeni.

650 Din 1862 până în 1867 au avut loc șase spectacole, cel din 8 ianuarie 1865 cu 163,13 florini.

Veniturile (față de 62,39 guldeni cheltuieli) au fost cele mai profitabile.

de găsit. Cu toate acestea, doar spectacolul în beneficiul cântăreței Ebell pe 6

martie 1865 un profit net semnificativ (261,83 guldeni cu 86,41 guldeni la cheltuiala).

În caz contrar, piesele lui Birch-Pfeiffer au fost adesea cuplate cu pierderi. Reimann

cu toate acestea, nu a renunțat la aceste drame și piese pentru că: a. cea vieneză

validitatea exemplară acceptată ca criteriu de valoare, b. pentru că el – am avut exemplul

Operele Mozart - prin perseverență spera să aducă în sfârșit publicul la

piesa respectivă (autor).

Dacă comparăm Timișoara cu Hermannstadt - așa cum se făcea deja în 1991

ist651, se poate susţine că la Sibiu a existat un interes mai mare pentru teatrul vorbit

a fost prezent. Totuși, la Timișoara numărul mare de

Comediile, farsele și scenele franceze și austriece sunt remarcabile, cel

Cu toate acestea, nici recenzenții, nici veniturile nu au fost o reacție pozitivă

declanșat. Pentru că nu se știe cum au fost eșalonate prețurile de intrare (dacă

Operele și operetele au fost percepute cu taxe de intrare mai mari), nu poate fi decât de presupus

că Reimann nu este lipsit de motive întemeiate să includă autorii acum complet uitați

și a inclus piese de veselie de scurtă durată în program.

În cazul operelor, legătura cu recuzita este evidentă.

Critica din „Temeswarer Wochenblatt” se concentrează, de asemenea, în mod repetat pe rafinament

costumele și decorurile; Deoarece nu există reproduceri disponibile, se poate

nu-mi pot imagina ce a fost cu adevărat oferit. Este de înțeles că Reimann pe

domeniul operei și italianul de succes la nivel european

opere muzicale preferate. Verdi a fost în fruntea favoării directorului și a

public. Dacă „Traviata” și „Trubadorul” cu 11 și, respectiv, 18 spectacole

clasat cu mult înaintea altor opere Verdi, relația cu lacrimogenii și a

sentimentalismul aistoric joacă cu siguranță un rol; n pe claritatea socială

Reimann nu a abordat cele două librete în producțiile sale. Dacă

în astfel de opere au apărut solişti invitaţi foarte plătiţi, interpretarea

Prioritatea a fost acordată lucrărilor individuale, în timp ce întreaga lucrare a primit puțină atenție - chiar și din partea criticilor. Cu

În total, 52 de spectacole sub conducerea lui Reimann, Verdi și-a transferat-o

compatriotul Donizetti (35 de reprezentații), dar „Lucia di Lammermoos” și „Lucrezia

Borgia” a obținut aproape aceeași popularitate ca cei doi

cele mai de succes opere Verdi. De menționat, însă, că „Lucrezia Borgia” are doar trei

a adus de fapt venituri bune652. „Don Sebastian”, care a fost interpretat doar de două ori

a adus venituri mari (284,34 guldeni, respectiv 158,12 guldeni). Dintre cei patru

Patru spectacole „Lucia” s-au soldat cu deficite, ultimele două, în 1868, au fost

Cu toate acestea, cu venituri de 533,30 și 490,30 guldeni, a avut un succes deosebit.

Reimann a fost implicat doar în următoarele cazuri pentru opera germană: a lui Mozart

Operele au fost aproape continuu în programul său, dar, după cum sa indicat deja,

Succesele au fost înregistrate abia după 1866. „Der Freischütz” a lui Weber a fost interpretată de nouă ori

listate; Nicio reprezentație Freischütz nu a fost un succes financiar, cu 4

Performanțele au dus la pierderi.

651 Vezi F ASSEL , Horst: Uniunea Teatrală dintre Timișoara și Hermannstadt (. ..), vezi nota 21, p. 31 și urm.

652 La 26.2.1863, când Binio era oaspete la Timişoara, au fost luaţi 32 2,61 florini, iar 58,49 florini.

emis; la 9.3.1864 - din nou cu solistul Bgni o - 243,93 guldeni colectia 67,72

Cheltuieli cu Gulden, iar la 9.3.1867 au fost 86,98 Gulden cheltuieli, dar 181,87 Gulden

Venituri.

Angajamentul lui Reimann față de Richard Wagner a fost nou. Cu toate acestea, cel

acesta pe „Tannhäuser” al lui Wagner, care a rulat între 19 martie 1863 și 26 februarie 1866 timp de șase

a fost auzit de mai multe ori și a fost întotdeauna întâmpinat cu o aprobare considerabilă din partea publicului.

Operele italiene de succes, lucrările scenice germane, care, cu excepția

„Tannhäuser” au fost greu de acceptat, nu permit o politică de repertoriu orientată la nivel național

suspectul lui Reimann. Și-a sărbătorit cele mai mari triumfuri cu opere, care au fost o temă de

au fost bine primite încă de la început. Aceasta include „The Jewess” a lui Halévy, care a fost difuzată de la 15 octombrie 1862 până la

17.3.1868 la nouă spectacole, dintre care două s-au încheiat cu un deficit, patru

a produs însă venituri uluitoare653. Opera „Femeia africană” a doborât toate recordurile,

care a fost interpretat de șase ori în 1866-1867, toate cele șase spectacole fiind printre cele zece

cel mai de succes al sezonului, și chiar pe 27.1.1868 reînnoit

Performanță 330,81 guldeni (cu 100,21 guldeni cheltuieli) un profit net frumos.

Această operă a avut succes și la Sibiu în 1867.

Dacă se aplică atât piesele de teatru, cât și operele menționate până acum

se poate observa că prin prezentarea lor ar trebui urmărită o politică activă de program,

Reimann era dornic să ofere publicului și să le dicteze ce

valoroasă, care – datorită specificaţiilor vieneze – este benefică pentru regiune şi

important și ceea ce se încadrează în conceptul său de aspect frumos, așa este și în cazul

Operetele sunt despre oferta și cererea care aproape se echilibrează reciproc. Ce se oferă

este, de asemenea, ceea ce este de așteptat, astfel încât dezamăgirile și eșecurile cu greu apar

putea. Acest lucru se aplică în special celor doi compozitori de operetă ale căror serii de succes în

toată Europa Centrală și de Vest în același timp: Offenbach și S uppé. Offenbach era

cu siguranţă cel mai frecvent reprezentat compozitor de operetă în programele de

Reimann. În total, au fost 57 de spectacole de operete Offenbach din 1862 până în 1868.

„Orpheus” cu 10 și „The Beautiful Women of Georgia” cu câte 10 spectacole au fost

probabil auzit cel mai des, dar veniturile atinge vârfuri la cele cinci prezentări

„Ducesa de Gerolstein” definește clar favoarea publicului. Imponderabilitatea

favoarea publicului, coincidențele istorice locale și alte coincidențe în care au adus și aceste operete

În unele cazuri, acest lucru a forțat venituri negative, au subminat continuitatea popularității

Offenbach nu a împiedicat-o. Totuși, Suppé, dintre care 55 de spectacole au fost

cu unele dintre lucrările sale ocupând poziții de vârf în Timișoara (spre deosebire de

la Hermannstadt654). „Flotte Bursche” a fost interpretată de 22 de ori, a adus „Das Pensionat”.

pe 10 spectacole de succes. Că complotul clar, banal și

muzică populist-schematică și prin urmare repetițiile și cel

Se poate presupune că acest lucru a făcut succesul mai ușor. A trebuit dezvoltată o strategie specială pentru

Repetițiile de Operetă nu pot fi urmărite din cauza dorinței publicului

Să accepte și să susțină noutățile și binecunoscutele, încă de la început

a fost prezent.

2.3. Luarea în considerare a particularităților regionale

Ignaz Franz Castelli, care a fost de patru luni la conducerea Teatrului German din Timisoara,

scrisese și jucase o piesă în timpul mandatului său: „Temeswar,

653 La 20 octombrie 1862, 360,40 guldeni au fost încasați la beneficiul pentru Barrach, la 6 februarie 1864, 335,31

Gulden, la 18 februarie 1864 317,83 guldeni iar la 4 noiembrie 1864 321,30 guldeni.

654 Pentru comparație vezi: F ASSEL , Horst: Uniunea Teatrală între Hermannstadt și Timișoara, cum

Nota 21, p. 34 și urm.

Mica Viena”, pentru că era convins că concesii către localnic

Interesele și simpatiile pot afecta succesul etapei respective.

După Castelli, mulți regizori de teatru au acceptat acest lucru; E duard Reimann credea și el

la el. Deci nu este de mirare că el: a. producţia dramatică regională

care trebuia să se ocupe de subiecte locale și că el b. ales piese

sau altele adaptate culorii locale, care corespund publicului, i-au dat chiar curtea

trebuia să facă.

Această categorie include piese precum „Temeswar as it eats and drinks”, care a avut premiera pe 13 iunie.

martie 1865 ca beneficiu pentru Jendersky la Timisoara; factura pare

să fi fost realizat aici, deoarece 177,20 guldeni în venituri au fost 63,40 guldeni în cheltuieli

opus. O piesă numită „Prințul Eugen” a luat în considerare și referința regională.

Cu toate acestea, la 19 martie 1866, s-a înregistrat un deficit de 24,48 guldeni, ceea ce

Acest lucru se poate datora faptului că după 1861 mișcarea promad jaric în

Magistratul orașului Prințul Eugen și alungarea turcilor ca în niciun caz

temă patriotică recomandată.

„Contele de Bistriț sau Jurământul de Timișoara” sa bucurat la 4 aprilie 1867.

un succes bun, pentru că până la urmă erau doar 68,25 din 144,25 guldeni în venituri

Cheltuieli de gulden. În cele din urmă, la 8 februarie 1868, au fost „Aventurile în Temesvár”.

care a adus 195,78 guldeni (cheltuieli de 75,69 guldeni).

Niciuna dintre piesele menționate nu a apărut în tipărire, nici una nu a fost repetă. Este destul

Este de imaginat ca cazurile menționate să fie reviste sau comedii de improvizație

a acţionat. Ceea ce este, de asemenea, izbitor este că astfel de piese apar relativ târziu în cea a lui Reimann

programe, întrucât probabil se ocupă de autocontemplarea locuitorilor orașului

se familiarizase cu; Modul în care este acceptată o astfel de lingușire variază la nivel regional

este: în Hermannstadt a existat un singur sezon de vară din 1864 până în 1867

Exemplu în această direcție.

Dacă Reimann devine de fapt un artist local prin spectacole precum cele menționate mai sus

Nu este sigur dacă el a inspirat și promovat literatura dramatică. Ceea ce știm este că

Comicul vienez Blumlacher, din 1862 în ansamblul Reimann, inițial prin

compoziții, au atras atenția. La 10 martie 1863,

Premiera mondială a unei comedii originale de Joseph Blumlacher „The Journey with the Zither".

Venitul de 248,22 guldeni (cheltuieli: 56,54 guldeni) indică un succes,

dar Singspielul în trei acte nu a fost niciodată reînviat la Timișoara. De la a

„localnici", prezenta un subiect străin de regiune: în Tirol, the

Relație triunghiulară (o femeie între doi bărbați) prezentată într-un complot de intriga.

Bineînțeles: „Jucătorul de citare se întoarce în satul său, unde și-a găsit mortul

mama şi iarăşi iubitul lui"655. După aceea, învăţăm numai de la recenzent

încă: „În ceea ce privește prezentarea, am fost destul de mulțumiți, iar domnul Blumlacher

fi numit; În plus, am fost destul de mulțumiți, domnule Seiferth,

„Poștașul", un personaj comic, într-adevăr portretizat destul de bine. În plus,

menționați pe doamna Juga, domnișoara Seeborn, domnul Karschin, domnul Schößler și domnul Deutsch

și războinici. Ar fi indicat dacă această mică lucrare, care este în muzical

relația este, de asemenea, destul de drăguță, ar putea fi repetată"656.

655 Adiaphoros: Teatru. În: Teme swarer Wochenblatt, 1863, p. 94.

656 Ibid.

S-a spus deja că repetarea a avut loc doar la Sibiu.

Criticul de teatru lasă însă cel puțin un motiv de interes pentru această noutate

recunoaște: publicul îi poate recunoaște mai bine pe „comătenii” lui Blumlacher, adică tirolenii

faceți cunoștință.

Reimann însuși exprima patriotismul local când a scris Prolo. Merită menționat

este cel care a însoțit o poză cu Piața Catedralei din Timișoara la începutul anului 1863,

pe care – scena a fost modelată pe piaţa catedralei – întreaga companie de teatru

Reimann a salutat publicul și i-a felicitat pentru noul an e657.

Nu este întotdeauna posibil ca compania de teatru să susțină inițiativele locale

Reimann poate fi recunoscut. Deși actrița Ebbel, membră a Reimannschane

Troop, scriitorul consul turc la Timisoara, M urad Efendi (de fapt:

Franz Werner658), Reimann nu a interpretat niciuna dintre piesele lui Franz Werner,

care mai târziu, la 24 mai 1872, a interpretat drama „Selim III”. în programul Burgtheater din Viena

a fost înregistrat.

Dacă relația lui Reimann cu talentele dramatice din Timișoara și

mediul nu pare foarte pronunțat, atenția lui la preocupările maghiare

aparent. Avansarea magjarizării a avut un impact și asupra instituției teatrului

nu sa oprit. Deja în 1858 Teatrul German din Timişoara era

Regizorul scenei maghiare din Arad, Josef Szabó, a preluat conducerea. Pentru că Friedrich

Când Strampfer s-a întors în Banat, aceste sezoane au rămas un episod.

Este mai puțin întâmplător faptul că solistul Binio, în timpul spectacolului său de la Timișoara pe 28.

Februarie 1863 a cântat o arie Ernani în limba maghiară659. Și mai importantă este performanța oaspeților

Trupa de teatru maghiară Molnár la 14 martie 1863. Eduard Reima nn i-a condus pe oaspeți la

Aradul, iar publicitatea în ziar și-a făcut partea: cu 445,91 florini încasări

(70,57 exemplare) această reprezentație invitată maghiară a fost cea mai reușită reprezentație din cea a lui Reimann

primul an la Timisoara.

Aceste încercări de spectacole în limba maghiară nu au fost continuate.

Regizorul de teatru a pledat așadar pentru piese cu teme maghiare. Deja pe 22

În ianuarie 1863 a interpretat o dramă istorică de Hegedüs, care s-a ocupat de

urmaşii lui Ştefan Sfântul. Criticul îi laudă pe actori și pe

Director Karschin, pentru că:

„Suntem foarte încântați să putem scrie doar lucruri măgulitoare despre prezentare

pentru a putea, din moment ce noi, care am văzut această dramă de actori ai Peste r

Teatrul Național, care îi caracterizează mai bine pe maghiari

657 Adiaphoros (Teatru. În: Temeswarer Wochenblatt, 1863, p. 7) descrie spectacolul: „Our

Regia de teatru nu a eșuat să sărbătorească Anul Nou. A început cu minunatul

Uvertura lui Mendelsohn din „Visul unei nopți de vară”, în care fiecare notă este o perlă, bineînțeles doar pentru

cei care sunt interesați de muzica clasică. După ușa de deasupra, perdeaua a zburat și noi

am văzut în fundal piața catedralei noastre, pictură pe care o merită domnului S lavik; - și întregul

Pe scenă s-a ridicat personalul teatrului, condus de regizor, și a fost interpretat un imn festiv,

după care actrița noastră merituoasă, născută domnișoara See, a făcut un pas înainte și a dat un foarte bun

Prolog, care a fost scris de directorul Reimann, - și astfel ne-a forțat să zâmbim involuntar,

pentru că totul a fost luat în considerare în prolog”.

658 Vezi: P EDERIN , Ivan: Murad Efendi - Franz Werner. În: Southeast Research, 1973, voi. 32, p. 106-

122; de asemenea: Z IEGLER , Heinrich: Murad Efendi (Franz von Werner). O biografie și o apreciere a lui

opere dramatice. Disertație Dortmund 1917.

659 Ceea ce criticul Simonchich subliniază în mod deosebit. În: Temeswa Weekly, 1863, p. 72.

poate - o reprezentație atât de reușită a actorilor germani
nu mă puteam aștepta (...) Domnul Reimann a jucat „Stephan” așa că
caracteristic, de parcă ar fi făcut-o în întregime după înregistrările cronicarilor maghiari (...)”
660.

Nu toate încercările au primit aprobarea criticului. La 1 ianuarie 1865, a
A jucat Opereta „Fiica Pusztei”. Emil von Simonchich, recenzentul, scrie
revoltat de asta:

„Noua operetă (...) este o noutate de foarte puțină valoare.
se întâmplă să avem onoarea să fim un maghiar plin de sânge, dintr-o regiune
din Alföld, unde un străin a descoperit caracterul poporului maghiar
pot studia doar singur, ne plac astfel de lucrări din viața de
poporul maghiar, scris de un străin și ignorant,
deloc (...). Autorul înţelege prea puţin obiceiurile şi
Manierele acelui popor, ale căror particularități sunt chiar inconștiente pentru unii nativi”
661.

Reimann nu a fost intimidat de această critică și a jucat
Sibiu opereta cu clișeele ei etnice. Au fost și încercări similare
ulterior; Ne mulțumim să o numim „Viena în Pesth”, ceea ce este succesul
„Fiica Pusztei” nu a ajuns (198,38 venituri, 69,33 guldeni cheltuieli; la:
„Viena în Pesth”: 59,56 guldeni venituri, 54,44 guldeni cheltuieli). La o foarte
Spectacolul dublu din 18 martie 1868 a fost un mare succes – probabil și politic –:
„The Monks” și „Compromise with Hungary” au urcat pe scenă și au adus 322,95
Profit gulden (84,35 guldeni cheltuieli). Lipsesc lucrări noi ale dramaturgilor maghiari
ultimii ani ai activităţii lui Reim ann la Timişoara.

Drama sârbească apare și o dată la începutul lui Reimann

Lucru la Timisoara. Pe 12 ianuarie 1863, o dramă istorică de Popovic

Au fost interpretate „Țarul Urosh” și un epilog „Moartea lui Vukashin pe mierlă”.

Adiaphoros, care admite că actorii s-au comportat „destul de bine”, remarcă: „The

Această piesă tratează un subiect din istoria Serbiei, care duce la un bun

Ar fi putut fi create tragedii dacă s-ar fi bazat pe literatura dramatică sârbă

puncte în care se poate spune că a părăsit leagănul”662. După aceea,

Autorul a fost acuzat că nu a creat niciun personaj recunoscut și de

piesa lui ar rămâne prea descriptivă. Publicul a fost reticent să asiste la spectacol

(Venituri: 62,32 guldeni, cheltuieli 51,54 guldeni). A rămas cu această singură încercare,

Literatura sârbă ar trebui luată în considerare.

Nu este de mirare că Reimann nu a inclus nicio piesă românească, pentru că acestea

au fost traduse în germană abia în anii 1880.

De ce Reimann, însă, nu a folosit acele piese de succes în care românii aveau o

Nu este de înțeles cum joacă ei un rol. Deja sub conducerea lui Herzog și

Hirschfeld a fost drama lui Franul von Weißenthurn „Pădurea din Hermannstadt” de pe

9 octombrie 1823 la Timisoara663. În 1826, a

Opera „Elisene” bazată pe această piesă, compusă de maestrul de capel din Timișoara ter Rößel

660 Adiaphoros. În: Săptămânal Timişoara, 1863, p. 32.

661 POLLICINELLO : Teatru, în: Săptămânal Timişoara, 1865, p. 8.

662 Ibid., p. 19.

663 Vezi: F INDL , Georg: Theater-Taschenbuch 1824, Temeswar, n.p.

avea664. Piesa, mai mult decât opera, a fost interpretată în Banat atât de germani cât și

Trupele române și maghiare au jucat-o iar și iar până la sfârșitul secolului.

Nu apare nici măcar o dată în repertoriul lui Reimann.

Nu se știe dacă Reimann cunoștea spectacolele trupei Pascaly, care

a fost vazuta atat in Transilvania cat si in Banat. De asemenea, nu este clar dacă dansatorul

Albina di Rhona, care a apărut la Reimann la 12 octombrie 1863, era de origine română.

a fost. Motivele pentru care Reimann a folosit material românesc în dramele și comediile germane

evitată va trebui încă pusă la îndoială. Nu se poate exclude ca acestea

politica de naționalitate maghiară, pe care directorul dependent de subvenții

trebuia luată în considerare.

664 Vezi: S TOLZ , Alois: Teatru-Jurnal 1826, Timisoara.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

FIII ȘI FIILE „PIERTUȚI" -

ACTORI GERMANI DIN BANAT

PE ETAPE EUROPENE

1.

Prima lucrare aprofundată despre istoria teatrului german din Banat

a fost creat în 1943 ca disertație de Josefa Maria Rosl S schütz la Viena. „Cel

Istoria Teatrului Timișoara în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea" a fost publicată în 1972 de Maria

Pechtol – acesta a fost mai târziu numele fiicei pedagogului exemplar Dr. Joseph

Schütz - prezentat unui public interesat sub titlul „Thalia în Timișoara".

Principalul punct de referință este – după cum sugerează și titlul – teatrul german din Banat

Capitala Timisoara. Pentru că istoria teatrului german din Lugoj a început în 1980

a fost tratat într-o lucrare de examen de stat de Hannelore Müller de665, dar în 1972

era în mare parte necunoscută, deoarece teatrul german din Oravišа, Arad și

ne gândim la Banatul nedivizat - în Großbetschkerek, Weißkirchen, Pancsova - 1943

și nu fusese prezentat în nicio prezentare generală în 1972, Maria Pechtol a putut

eforturile lor de a studia literatura existentă despre teatru în T emeswar

le evaluăm prin propria noastră activitate de arhivă și prin revizuirea literaturii periodice

complement, ci liniile de legătură care există între teatrele individuale din Banat

nu a putut fi luată în considerare – sau doar într-un mod rudimentar și folosind exemple individuale

deveni. Cum s-a întâmplat la Timișoara ca, de exemplu, după 1840 Te meswarer

Regizorul de teatru Alexander Schmid și-a condus ansamblul de pe scenele din Pancșova,

Betschkerek și Szegedin nu este clarificat. De asemenea, nu este clar că

Eduard Reimann, ai cărui actori au jucat și la Oravița și Grossbe Chkerek,

activitatea sa nu se limita la Timisoara, la fel ca directorii care se aflau in

Großbetschkerek și Oravitsa au lucrat împreună, performanțele lor strict

limitat la cele două orașe menționate. Dacă te uiți la „germanul

Almanahul de scenă” din 1835-1890, se vede schimbul de actori

între Brașov, Sibiu, Timișoara, Oravița și Brăila, parțial

înţelege. Nu este surprinzător faptul că directorii de teatru în cele menționate mai sus

orașele conduceau adesea mai multe trupe. Celebrul regizor de teatru Theodor Müller a fost

în același timp director la Timișoara, Brașov și București.

Aceste relaţii între teatrele individuale şi ansamblurile de teatru ar putea

nici 1943, nici 1972 nu pot fi reprezentați cu acuratețe. În importanta lucrare a Mariei Pechtol

Scopul principal este stabilirea cronologiei trupelor de teatru individuale din Timisoara

și pentru a determina impactul schimbării în conducere asupra designului planului de joc

recunoaşte.

665 de contribuții la istoria teatrului german la Lugoj în secolul al XIX-lea. Timisoara 1980, 56 p.

(supervizor academic: editor Walter Engel).

Astăzi, multe întrebări suplimentare despre istoria teatrului german din Banat
deja făcute, studii individuale ar trebui să fie disponibile cu privire la multe probleme care
ar putea susține o nouă încercare de sinteză. Toată lumea știe că nu este cazul -
pot spune cu siguranță – cei afectați. Teatrul German de Stat din Timișoara, care a fost fondat în 1953
a fost fondată, după două decenii de existență, s-au găsit doi cronicari:
Nikolaus Berwanger și Wilhelm Junesch666, dar datele exacte și mai ales
cifrele importante din punct de vedere statistic au fost actualizate de atunci în următorii ani de teatru
devin incomplete sau înlocuiesc interpretarea lipsă a rolului istoric
acest teatru.

2.

Astăzi vrem să punem o singură întrebare, care a devenit acută din cauza anterioară
Cazurile individuale au devenit preocupări tipice și semnificative numeric pentru noi. Este
preocupat de soarta actorilor care s-au născut în Banat sau și-au început cariera acolo
- și-a urmat ulterior cariera (din perspectiva bănățeană) pe scene străine
duce la un punct culminant. În cele mai multe cazuri, se întorc definitiv la locul de naștere
spatele. Legătura cu teatrul și cu realitatea bănățeană se rupe undeva
brusc. Dacă acest lucru duce la o conștientizare a exilului sau nu poate
rămân de văzut deocamdată. Cert este că încă din secolul al XVIII-lea – mai ales într-un
o profesie atât de schimbătoare și instabilă precum cea a actorului – iar și iar
Au existat exemple de etapă provincială fiind locul primei apariții a unui
stele de mai târziu. Cel mai cunoscut exemplu pentru Timisoara este cel al actorului
Brockmann. Johann Franz Hieronymus Brockmann (1745 Graz - 1812 Viena), fiul
un gardian al turnului din Graz, a intrat devreme în contact cu trupa femeii Bodenburger. Ca
Ginerele lui Bodenburgerin, acesta a sărbătorit pe scenă primele mari triumfuri
din Timisoara si Sibiu. „Adevărul personificat” (Iffland) a fost

un tur prin Germania, o logodnă la Hamburg, dar mai ales

interpretarea sa fără egal pe atunci din Hamlet la Burgtheater din Viena. Din 1789-

În 1791, Brockmann era chiar director al acestui teatru. Împăratul Iosif a semnat personal

el afară. Brockmann nu s-a mai întors la Timișoara.

O situație similară s-a întâmplat cu Johanna Huber (născută în 1795 la Viena, decedată după 1840 în

Viena), care a devenit un favorit al publicului vienez ca „Nanette”. Popularul

Actrița a apărut pe scena timișoreană în copilărie, se presupune că în jurul anilor 1809-1810, când

Costenoble a regizat Teatrul Timișoara în 667. Nanette, care, potrivit lui Costenoble, este „voluptoasă

a fost construit” și „foarte plăcut, probabil în afara scenei, deja trăsături oarecum ofilite

avut”, și-a sărbătorit cele mai mari succese la Teatrul Leopoldstädter din Viena și a fost numai

nu s-a angajat la Burgtheater pentru că și-a folosit fără îndoială dialectul vienez

a vorbit pe scenă. Nici ea nu s-a întors niciodată la Timișoara, locul succesului ei timpuriu,

întors.

Cele două cazuri sunt exemplare: O etapă provincială - și aceea a fost cea de la Timișoara

chiar și când în 1832 Theodor Müller a construit una dintre cele mai frumoase clădiri de teatru din

666 Vezi Două decenii în lumina reflectoarelor. Istoria ilustrată a Teatrului German de Stat Timișoara.

Bucuresti 1974.

667 Costenoble lipsește în cronologia Mariei Pechtol.

Austro-Ungaria a primit - a fost întotdeauna doar un punct de plecare pentru ascensiunea talentelor,

care și-au putut testa abilitățile aici, dar apoi în lumea largă mai mult

spera să găsească recunoaștere.

Faptul că Banatul a oferit un bun punct de plecare pentru aspiranții artiști de scenă,

permite, de asemenea, o lucrare de referință, cum ar fi „Great Biographical Encyclopedia” a lui Ludwig Eisenberg

a etapei germane în secolul al XIX-lea”668. Dintre lucrările consemnate acolo
Peste o duzină de actori vin din Banat. Încă vreo două
Zeci au apărut temporar în Banat. Acesta este doar vârful aisbergului,
pentru câți actori capabili au adus și o aduc în Europa
Celebritate? Și, în primul rând, se referă „Lexiconul biografic”, adică
mai târziu lucrări similare au devenit un tezaur. Wilhelm K osch în special a continuat cu multe
Eforturile lui Eisenberg continuă cu prudență. În cazul lui, trebuie luat în considerare faptul că
el – după ce a alcătuit o enciclopedie a scriitorilor – a acordat importanţă faptului că
ar trebui luați în considerare toți artiștii germani, în special cei care trăiesc în străinătate. Aceasta are
a dus la faptul că în noua ediție a „Kosch” au fost incluși toți autorii bănățeni
were (Volumul 10 ajunge la cuvântul cheie „Myss”).

3.

„Enciclopedia Teatrului German” de Wilhelm Kosch669 o are în două volume
adus. Prezintă actori, dar și orașe. Hermannstadt ca oraș de teatru
apare in Volumul I, Timisoara nu isi mai ia datorita, din moment ce
Volumul nu a mai fost dezvoltat de Kosch. Și, de asemenea, Ida Bauer din Großkikinda, care
prin căsătorie a devenit Ida Sturm, nu se mai prezintă. Ceilalți bănățeni,
care apar deja în Eisenberg, apar și în Kosch. Aceasta arată că ei
s-au impus ca figuri majore în istoria actoriei germane.

Acesta este cazul Beatrix Fischer-Schwarzböck, care s-a născut la 6 februarie 1806 în
T emes s-a născut și a murit la 12 septembrie 1885 la Karlsruhe. Tatăl ei era
Oficial și se numea Macher. După moartea sa timpurie, mama sa s-a căsătorit cu vieneza
Regizor L udwig S chwarzb ö ck . Aceasta a însemnat că calea carierei fiicei a fost stabilită.
Deja la 17 septembrie 1823 a apărut ca Kätchen von Heilbronn pe scena
Theatre an der Wien și a atras atenția. Când a trebuit să ia locul unui coleg

și a preluat partea de cântat, i s-a descoperit adevăratul talent: ea
a întors spatele teatrului vorbit și carierei sale de cântăreață celebră
a început. În 1825, ea a cântat Emilie în opera lirică „Familia Elvețiană” de Joseph
Weigel. Până la ultimul ei rol, pe care l-a interpretat pe 27 ianuarie 1854 la Karlsruhe - the
Contesă în „Căsătoria lui Figaro” de Mozart - a cântat de sute de ori în toată Europa
cele mai prestigioase etape din spatele lor. În 1829 a fost cu opera de la Kassel la Paris ca
Cântăreața germană a jucat. Succesul a fost extraordinar. După Londra a fost
Numită în 1832 și 1840. La Teatrul Kings și la Teatrul Princess a trebuit să cânte de 29 de ori
unul după altul, publicul lor era atât de entuziast. În anii treizeci,
uneori la Hamburg, alteori la Berlin despre prima donna, care locuia la Karlsruhe din ianuarie 1831.
a fost numit Kammersängerin pe viață. Primul ei rol în Karlsruhe pe

668 Leipzig 1903.

669 Klagenfurt și Viena 1953.

Teatrul de curte era Agathe. Soțul ei, actorul Karl Fisc, este dator probabil
faima soției sale, cariera sa la Karlsruhe, unde a devenit director șef în 18 72
adus. Între timp, spectacolele benefice ale cântăreței au fost adesea raportate,
șederea lor și în Baden-Baden din apropiere. Când a murit după o operație la ochi,
Necrologul „Schwäbisches Tagesblatt” a fost un singur imn de laudă. Numai în lor
Beatrix Fischer-Schwarzböck nu a cântat niciodată în orașul ei natal, Timișoara, și până astăzi știe
În Timișoara este puțin. Picturile ei sunt păstrate la Viena, München, Karlsruhe
aproape nimeni nu mai stie recenziile lor. Acesta este un prim exemplu de
bănăţeni nativi pe scenele germane.

Un al doilea exemplu: Friederike Herbst s-a născut la Timișoara în 1803.

Ea a murit pe 13 ianuarie. iunie 1866 la Praga, fostul oraș imperial german. Friederike Herbst este fiica unui actor și a unei contese poloneze. După devreme După moartea tatălui ei, ea a venit la Breslau, unde actorul Ludwig Devrient a luat-o la el. a avut grijă de ea pentru că contesei nu a avut grijă de fiica ei. Toamna a venit ca Sentimental și ca eroină. În 1817 a debutat la Bresla și apoi și-a găsit locul în Recunoașterea Magdeburg și Praga. Ulterior a primit contracte la Brno (1822-24), Breslau (1824-26), Graz (1826-28) și, de asemenea, a jucat la Theater an der Wien și la Hamburg pe. Ca și Fischer-Schwarzböck, găina Gretchen și Kätc din Heilbronn aparțineau rolurile lor geniale. Din 1829 până în 1854, Friederike Herbst a jucat aproape exclusiv în Praga. Ea a fost iubita declarată a publicului german. Dar ea nu a apărut niciodată în Timișoarei și compatrioților ei nu le-a păsat până în prezent de succesele ei.

Numărul 3: În ianuarie 1877, a existat o debut remarcabil. Fiica inginerului șef al Austro-Ungariei State Railways Klinkhammer a apărut ca Magdalena în comedia lui Karl Gutzkow „The Archetype of Ipocrit." Therese Klinkhammer s-a născut în Orawitz în 1859 și a murit pe 21. noiembrie 1935 la Frankfurt pe Main. Cariera ei de teatru a început înaintea prinților de Hohenzollern-Sigmaringen, a dus-o la Residenztheater din Berlin în 1878 și la Teatrul Curții din Dresda, 1880 până la Frankfurt pe Main. Hamburg și Berlin au fost din nou alte stații, dar Frankfurt a rămas un punct de referință. Anvers, Bruxelles, Rotterdam, Amsterdam și Viena i-au invitat în mod repetat. Elevul actorului Leo Friedrich devenise un maestru. Ea a creat literalmente un precedent: 1896 A fondat o școală de teatru la Frankfurt pe Main și a regizat-o până în 1931. Apoi s-a mutat. S-a dat înapoi și și-a lăsat studenții să continue. „Klink hammersteină Actriță cu un puternic simț al realității, care consideră adevărul drept cea mai înaltă lege fundamentală a artă și nu face nici cea mai mică concesie convenționalului”, a scris

Eisenberg despre bănăţean. Dar ea nu s-a mai întors în Banat, și ea

Niciun bănăţean nu a urmat şcoala de teatru. Astăzi nici noi nu știm

Orawitza încă în Teme a vorbit despre munca diversă a lui Therese Klinkhammer.

Pentru a nu lăsa prea mult monologul sexului frumos, amintim a

al patrulea caz: actorul Adolf Weiße provine din Lugoj. La 4 aprilie 1856,

S-a născut în orașul de pe Timișoara. A fost la Veneția și Viena devreme și pe larg. În

Viena, actorul Josef Lewinsky și-a descoperit talentul și l-a pregătit pentru

cariera scenica. La 3 aprilie 1878 a apărut pentru prima dată în tragedia lui Brachvogel

Apare „Narcis”. În 1879, Weiße a venit la Teatrul Curții din Kassel, unde a fost numit la

a fost revendicat de intrigatori. De-a lungul timpului, a trecut la domeniul de

Actori eroi au trecut. În 1887 s-a logodit la Teatrul Orașului din Köln, doi ani mai târziu

A jucat la Volkstheater din Viena. Primul său rol în Viena a fost Regele Carl în

„Nunta de sânge”. Succesul a venit doar atunci când a contactat procurorul Tschuku în

A jucat „Nunta lui Văleni”. Adam Müller-Guttenbrunn a trecut în revistă această performanță a unui

Joacă-l pe cunoscutul romancier Ludwig Ganghofer împreună cu Jassy

scrisese jurnalistul Marco Brociner.

„Albul depune mult efort în cuvântul rostit, așa cum el

acordă o atenție deosebită clarității prezentării, nuanțelor fine și modului distinctiv de a vorbi; și la fel ca limbajul său, prezentarea lui este, de asemenea, vie,

concis, caracteristic. Maniera lui extraordinar de nobilă

joacă, îi atribuie subiectul „peres nobles”, în care al lui

Demnitatea, susținută în special de silueta lui înaltă și distinsă,

vine în loc excelent”,

scrie Eisenberg. Dar nici Adolf Weiße nu s-a întors niciodată în Banat în timpul domniei sale.

Nu a putut fi auzit nici la Lugoj, nici la Timisoara. Deci nu trebuie
încearcă să-l uiți complet.
S-ar putea continua, pentru că sunt încă destule exemple. De exemplu, Ida Bauer, născută pe
24 martie 1873 în Großkikinda, care a atras atenția în Hermannstadt, Viena și Hamburg
și despre a cărui portretizare a Julietei lui Shakespeare un recenzent din Hamburg a scris:
că întruchiparea acestui rol „nu putea fi imaginată mai perfect”. Sau tu
ne putem gândi la Olga Pewny, care s-a născut la Pancsova în 1872, și-a făcut debutul la Darmstadt,
a cântat la Metropolitan Opera din New York, a fost mult timp sub contract la Breslau și
interpretat la Bayreuth, printre altele. Tot lui Louise von Posgay, născută la 18 martie 1864 la Lippa,
să ne gândim la cea care s-a arătat în SUA, la Gera, Kiel, Braunschweig. Când a sosit în 1884
Teatrul Curții din Meiningen, acesta a fost un semn bun de la început. Când cel
Când nativul Lippa a părăsit voluntar scena în 1901, ea a dovedit că a fost autocritică.
suficient și a reușit să lase la timp rolurile eroinei altora. Putem
vorbim si despre Ilona Sperr, care s-a nascut pe 22 mai la Timisoara. Tatăl ei era
un moșier respectat care i-a oferit fiicei sale o educație la Raimundtheater
putea plăti. Fie că au fost, poate, aduse acolo de Adam Müller-Guttenbrun
Nu se poate stabili dacă acesta a fost cazul. Tânăra actriță a venit inițial din Viena în
Pressburg și Karlovy Vary înainte de a se logodi la Schauspielhaus din Berlin.
Din cele spuse până acum, nu se poate deduce decât că în Banat sunt multe
a descoperit mai multe actrițe recunoscute decât actori cunoscuți. Acest
au venit mai ales din afara si dupa succesul initial de la Timisoara au urcat destul de repede si
a apărut brusc în teatrele centrale.
4.
Măsura în care femeile s-au înghesuit pe scenă este așa-zis literar în Banat
fost prezentat. Adam Müller-Guttenbrunn - în cele din urmă un Banat el, care în viața lui

a făcut multe pentru viața de teatru: totuși, pentru viața de teatru vienez – are în a lui
al doilea și foarte reușit roman despre Banat (între timp, autorul însuși a fost
scăpat din lumea teatrului), a fost inclus și un episod de teatru. Este pentru tipul,
Pentru a interpreta realitatea, semnificativ. În romanul „Clopotele patriei” (1910)
nepoata preotului din sat Horvath, Juliska von Kerpely, una dintre puținele „șefe”
care se numărau printre cei 3.000 de fermieri germani din Karlsdorf-Rudolfsgnad. Ea este la
surorile franceze din Bratislava, poate la Bratislava
spectacole de teatru deja văzute. La Karlsdorf, vizita de teatru din Timisoara, the

De 3-4 ori pe an, o evadare din monotonia ruralului
viata de zi cu zi. Actorul erou al Teatrului de Stat Maghiar, Pálkay Vidor, o aduce pe Juliska
mestesugul actorului. Pentru a o seduce, lasă una
Performanță Maeterlinck ca Monna Vanna. Succesul începătorului confirmă
asta doar că și-a început călătoria în lumea mare. Ea părăsește Pálkay și se mută
cu contele Ruppert la Viena, unde, contrar dorințelor naționaliste,
pro-Madjar unchiul Horvath - alege arta germană. În spiritul lui Müller-
Guttenbrunn este viața artistică „salvată” a lui Juliska. Pentru că teatrul maghiar,
arata asa:

„Gimnaziul Piarist cucerise toate locurile în picioare, cel
De dragul limbii maghiare, tinerii studenți
Teatrele complet deschise. Fără pedagogie, fără morală
Preocupările au apărut alături de obiectivul de a oferi tinerilor din ce în ce mai mult
pentru a oferi ocazia de a auzi maghiară pură într-un oraș încă german.
Comediile franceze de bordel ale Berlinului Residenztheater și

a municipalității lui Joseph din Viena își găsesc rapid drumul spre Ofen-P est,

iar de acolo otrăvesc toată ţara. Ceea ce în orașele lumii este a

O supapă acționează pentru nevoia de viață foarte stocată a oamenilor leneși, care este cultivată acolo ca neobișnuit, ca specialitate

alături de teatrul de familie burghez, ca refugiu pentru bogaţi şi

Cea mai liberă — această literatură pentru bun vivant și amante se află în

provincie îndepărtată ca cea mai nouă și mai modernă și bate

totul mai bun este mort. Astfel, ciudata transformare se pregătește peste tot,

că provinciile par mai corupte decât orașul mare. Bucăți din care

Existența familiei mare oraș, a tinerilor din clasa de mijloc mare oraș cu greu

are o idee, în orașele mici îndepărtate sunt principala atracție a

Drama, sunt pâinea de zi cu zi a teatrului – pentru că, prin

Când îi vizitezi, simți că participi la moda capitalei."

Acest pasaj reflectă încă aversiunea lui Müller-Guttenbrunn față de

viața de zi cu zi agitată a unui teatru. El însuși a fost director la Raimund-

Teatru precum și director al Kaiser-Jubiläumstheater din Viena n intrigi

căzut. Piesele sale nu au putut fi reprezentate, ceea ce autorul însuși nu a putut fi interpretat niciodată

voia să accepte. În Banat, Müller-Guttenbrunn a fost și – ca și în toată Ungaria –

modul său de gândire pan-germanic. In Timisoara nu exista ungur

piesele sale au fost vreodată considerate de un teatru. Deci

Certe, de asemenea, personal nuanțat. În general, însă, corespunde atitudinii autorului, care

nuanțe excluse. Tot ceea ce nu era german a fost respins de Müller-Guttenbrunn

Respingere. În momentul în care Juliska von Kerpely a decis să urce pe scena germană

hotărât – pentru că poate fi alături de iubitul ei conte – teatrul este din nou a

onorabilă instituție, profesia actoricească departe de intrigi și invidie.

Dar chiar și cu Müller-Guttenbrun actrița este uitată la Viena pentru că

afaceri mai importante în viața satului sunt pe ordinea de zi. Și aici, cel

Inginerul Trautmann, care a emigrat în America, a fost un fiu „pierdut”, și bucuria de

„Victoria” națională în tranziția lui Juliska la teatrul german ascunde doar faptul că ea

prin a fi uitat în țara de naștere aparțin și așa-numitului „pierdut

nen” sau persoane dispărute.

5.

Până în 1945, a fost o dezvoltare normală pentru un artist născut în Banat

a fost, a găsit un public mai larg undeva în Europa și și-a desfășurat profesia acolo. Dacă

și-a uitat patria sau a fost uitat de ea, atunci vina era a lui și a lui

compatrioţii săi. Libertatea de a nu-i uita pe cei plecați, patria

a nu suprima a fost dat fiecărui individ. Réne Fülöp-Mi ller , prin a lui

Istoria iezuiților cunoscută în întreaga lume, i-a scris în mod regulat mamei sale

Caransebes si a mentinut contacte cu compatriotii. În anii treizeci

A vizitat de mai multe ori Banatul, care nu a fost niciodată ascuns presei cotidiene. Necunoscut

Majoritatea oamenilor și-au amintit că Philipp Müller a fost în America - lumea era după a doua

Al Doilea Război Mondial cel puțin împărțit în două - a scris piese de teatru. Nu s-au jucat niciodată și

așteaptă să fie descoperite în moșia din SUA. Și Julius M eier-Graefe, care exact

petrecut trei luni în orașul natal Reșița, menționează acest lucru în al său

Romanul „Tatăl”. La bătrânețe a corespondat cu Franz Wettel și a avut unul de-al lui

Nuvelele apar în seria Bibliotecii Publice din Banat. Müller-Guttenbrunn însuși

a redevenit bancă abia după 1907. Până atunci, se stabilise la Viena deci

că devenise pe deplin austriac sau mare german. Și, de asemenea, a lui

Piese - se poate vedea dramatizarea lui Hans Kehr a romanului „Maestrul Jacob și al lui

Copiii” sau farsa sa dramatică „Nașul” - sunt și astăzi în Banat

nu a fost jucat și a rămas necunoscut foștilor săi compatrioți.

De ce ar fi trebuit să fie diferit cu actorii? Erau doar germani

Artiști de scenă, fie că sunt la Breslau, București, Paris sau New York.

Probabil că țăranii din Banat ar fi avut sarcina să nu

să treacă cu vederea și – așa cum a făcut Wettel în cazul Meier-Graefe – să se îndrepte către ei.

Poate că contactele nu ar fi fost întrerupte sau chiar inițiate așa ar fi fost

Banatul se dovedise fertil. Pentru că activitatea în limba germană mare

Siturile culturale au lărgit vizibil orizonturile artiștilor. Dacă vreo parte din aceasta

experiența locului de naștere ar fi beneficiat, acest lucru ar fi stimulat

viata culturala la Timisoara, Arad, Lipova, Lugoj etc.

6.

Toate acestea sunt o posibilitate care a fost aproape ștearsă de trecut

devenit. Totul devine actual abia după ce în 1945 a apărut o situație la fel de nefirească ca...

din păcate – a apărut permanent. Acum nu au venit artiștii germani și nemții bănățeni

prin dezvoltarea lor, prin îmbunătățirea performanței lor în zona de captare a limbii germane

Artă. Au fost deportați și au ajuns în Germania. Au fost expulzați din

impiedicati sa-si exercite liber profesiile de emigrarea in masa a compatriotilor lor

provocat de asemenea să părăsească țara. Si asta este situatia astazi: la Timisoara

un echipaj schelet vegeta, în Austria și Germania sunt încă puțini „foști”

Timișorenii surprinși în mijlocul forfotei agitate din viața de zi cu zi a teatrului german. La

Franz Keller poate fi văzut în comedia de la Basel, la Freiburg Julius Vollmer joacă în

„Sarcofag”, Ja kobi este activ în Pforzheim. La Ingolstadt, regizorul este Michael Bleiziffer

Modern, Emmerich Schäffer joacă uneori la München, alteori la Ingolstadt. Și mulți au

părăsesc Thespiskarren, alții încearcă să creeze o scenă populară Banat-Siebenbürg

a construi. Și se mișcă ca scena O tmar Strasser din loc în loc și caută

Întoarcerea irecuperabilului. Cu o dispoziție bună și nou la conversații pline de viață

Ei aduc bucurie și aprobare în sudul și sud-vestul Germaniei.

Toate acestea se întâmplă de obicei dincolo de cunoștințele noastre. Pentru că câți nu sunt de la

a dispărut din câmpul nostru vizual. Cine știe, când îl interpretează pe tandru „Don

Giovanni” vede că Helmut Stürmer din Timișoara - locuind la Munchen, între

Decorarea Sidney și Paris din mers - decorul a fost conceput de Nicky

Wolcz, un copil-minune pe scândurile (alături de Abi Kitzl) ale germanului Te meswarer

Teatrul de Stat, din Freiburg; ca expert, nu ca fost timisorean. Şi

care a văzut spectacolul de operă din Ulm în mai și a admirat scenografia lui Stürmer;

si cine are . . . se poate continua, dar un lucru este clar: și astăzi ne uităm

Artiști care au devenit „mari”. Chiar și astăzi, deși suntem parțial în aceeași situație

sunt. Nu mai suntem in Banat. Suntem legați doar printr-o mărturisire - cât de departe este

este un serviciu de buze? - Şvabă bănăţeană sau germană bănăţeană sau germană de munte

sche.

7.

Și dacă da, în 19 . Secol de referință la absența

Conștiința comunitară ar putea fi, dacă s-ar putea vedea pe cei născuți în propria țară în

Într-o clipită, dacă s-ar putea vedea că se întoarce în Germania ca pe o dispariție sau

ca o pierdere, dar nicăieri nu a păstrat vie o amintire, nicăieri nu era fericit că

in felul acesta se mentine legatura cu patria spirituala b draga, ce este astazi?

De ce știm atât de puțin unul despre celălalt; iar artiștii care sunt în centrul atenției sunt

dar mult mai vizibilă decât altele. De ce nu știm nimic despre ei? Cum ar trebui

surprins dacă ne uită și ei? Sunteți profesional într-o

mediu mai solicitant. Sunteți în această artă și în aceste temple de artă aici pentru

acasă. Asta este legitim. Dacă trecem prin asta, acționăm el în această lume a

Arta germană – cât de avansată este astăzi poate fi lăsată deschisă – pentru a obține acces,

am câștigat spiritual noua noastră casă. Și avem o comunitate

salvate sau create de care mulți dintre noi par să avem nevoie în fiecare zi.

Și angajamentul față de artiștii noștri - fie ca aceștia să fie aproape de noi prin locul lor de naștere

stau, chiar dacă ne sunt familiari prin munca lor - este un pas în dreapta

Direcţie. Ieri ca și astăzi, acest lucru asigură contactul cu arta scenică germană

dezvoltat, o persistență provincială este redusă, devine posibil să spunem:

Facem și noi parte din ea, pentru că ceea ce este și s-a făcut aici este de oameni

creat de cei apropiați nouă. Prin originile lor, prin originile noastre, prin

abilitățile lor, prin abilitățile noastre, peste turnul bisericii din satul natal

să privească oricum în lumea largă în care trăim astăzi.

8.

Când avem de-a face cu actori care vin din Banat, atunci

putem – prin comparație – să stabilim locația artei actoricești în Banat. Pentru că unde

Dacă apare dorința de carieră artistică, nu este cotidianul

Au existat modele de urmat. Marile și de succes actrițe și actori sunt fără

un ansamblu instruit de ineficienti. Și dacă atât de mult se remarcă din Timișoara

sau Lugoj sau Reschitza, atunci trebuie să fie acolo - în mic

Modestia - dar o pretenție considerabilă la artă și un destul de bun

nivelul de performanță. Numai din acest motiv, soarta celor care au emigrat

nu fii indiferent, nici măcar în perioadele trecute istoric. Pentru că în timp ce în

Timișoara în 1899, când teatrul german a încetat, Sperr, Klinkhammer, Weiße și alții au fost

Banateri pot fi văzuti pe marile scene germane. Și chiar mai devreme: în Würzburg a fost

Eduard Reimann după anii de succes ca regizor în Te meswar (1862-1870)

Director de teatru. Ce a învățat din experiențele sale la Ban Ater? Cum arăta teatrul

Würzburg sub conducerea sa? Pentru că orice comparabil cu Timișoara va fi

au fost și pe Main sub Reimann! Sau ce a făcut teatrul de la Viena

sub Friedrich Strampfer, care din Timisoara Peppi Gallmeyer, vieneza

Favoritul publicului și experiența de zece ani de teatru la Bega (1852-

1862). Toate acestea trebuie încă stabilite. Și pentru că numărul nostru este limitat:

Diviziunea muncii ar putea ușura lucrurile.

Oamenii nu se pierd printre oameni. Sunt abia atunci fii pierduți și

Fiicelor, dacă vă lăsați conștiința să hiberneze. Acest lucru s-a întâmplat și

Din păcate, acest lucru se întâmplă mult prea des. Și dacă este adevărat că lumea este o scenă pe care toată lumea

își joacă rolul, este și adevărat că scena este o lume în care toată lumea

actorul joacă un rol. Este important doar să înțelegem corect sensul acestuia

evalua. Indiferența sau neimplicarea este probabil cea mai nepotrivită

Remediu. Să ne gândim la actorii noștri care sunt încă activi și care își continuă cariera

au terminat. Demonstrăm prin memorie și atenția pe care le acordăm

și se dedică realizărilor lor, că recunoaștem simbioza provinciei și lumii și

din această distanță obiectivă față de lucruri și puterea de a depăși

dificultăți pentru noi toți.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

INTERMEZZUL CERNOWITZ

AL DIRECTORULUI DE TEATRE WILHELM POPP

DIN TEATRUL GERMAN DIN MORAVIAN-OSTRAVI

1. Considerații preliminare

Aici și acum este vorba despre munca unui om de teatru care, în calitate de regizor al

Teatrul german din Moravian-Ostrau și-a sărbătorit cele mai mari succese și a cărui activitate

în Moravia a fost discutată în detaliu teza de doctorat a lui Hilde (Haider)-Pregler670.

Wilhelm Popp (1863-1925) a petrecut anotimpurile din 1920 până în 1923 în România,

unde a fost director al teatrului din C zernowitz și pentru sezonul 1922-1923 și al

Hermannstadt și Kronstadt. Pentru a evalua această activitate, unii

Observațiile preliminare sunt esențiale.

În Monarhia Duală, au existat în jumătatea austriacă a imperiului în a doua

jumătate a secolului al XIX-lea o viață de teatru plină de viață și diversă. La începutul secolului al XX-lea

În secolul al XIX-lea, acest lucru a continuat să fie consolidat în orașe importante. Aceasta a inclus și

al doilea oraș ca mărime din Moravia, Ostrava și capitala Bucovinei,

Cernăuți (azi Černivci). Puterea economică crescută și creșterea

Nevoia de reprezentare în ambele orașe a dus la construirea unui nou teatru aproape simultan. În

Moravian-Ostrau a avut cunoscuta companie vieneza Fellner & Helme r o oferta

care nu a fost acceptat, la Czernowitz ceruseră 600.000 de guldeni

a fost achiziționat un teatru Fellner & Helmer, care a fost inaugurat la 3 octombrie 1905.

Teatrul Cernăuți avea 750 de locuri, Teatrul Moravian-Ostrava, inaugurat în 1907, avea

cele 842 de locuri ale sale. La 28 noiembrie 1907, operațiunea de joc a început în Moravian-Ostra cu

„William Tell” a lui Schiller671.

În Moravian-Ostrau, Wilhelm Popp a fost primul regizor care a lucrat în noul teatru

pe care îl închiriase de la oraş. La Cernăuţi se ştia din 1895 şi

În 1897, actorul Popp, care a fost cu ocazia unui spectacol invitat al binecunoscutului vienez

Actrița Agatha Bărzescu jucase la București, Iași și Cernăuți.

Primul Război Mondial a dus la diferite evoluții în ambele orașe: în

Emil Bauer a fost director al Moravian-Ostrau din 1914 până în 1917, în Czern owitz a fost

Suspendarea operațiunilor de teatru și Stadttheater, pe care Wilh elm Popp ca director de teatru

a trebuit să aștepte până la ocuparea de trei ori a orașului de către

670 PREGLER , Hilde: Istoria teatrului de limbă germană din Moravia Ostrava de la începuturi

până în 1944. Viena 1965. Promovare la 11 martie 1966 sub Margarete D ietrich, consilier: H einz Kindermann.

671 Teatrul German de Stat din România a fost lansat și în 1933 cu aceeași piesă

trimis.

ruşii şi războiul însuşi a trecut672. După aceea, activitatea de teatru

fi continuat.

La Czernowitz și Moravian-Ostrau sfârșitul războiului a însemnat un punct de cotitură

Instituții culturale care au continuat să funcționeze în statele succesoare ale monarhiei duale din 1918

au existat: teatrele germane, de exemplu, au fost și ele

ca și în România, grupurilor minoritare al căror statut era diferit de cel anterior în

jumatatea austriaca a imperiului. Războiul a întrerupt și legăturile dintre

oraşele şi teatrele individuale au fost întrerupte şi libera circulaţie a

Actori, regizori, regizori de teatru au fost grav deranjați, ultima întrerupt

fost. Uniuni de teatru ca cea pe care a avut-o devreme între Pressburg (Bratisla va) și Hermannstadt

(Sibiu) sau Timișoara (Timișoara), între Cernăuți și Lviv, între

Baden de lângă Viena și Raab (Györ) nu au mai fost posibile din cauza noilor granițe naționale.

Altfel era și statutul teatrelor germane din statele succesoare

decât înainte și există analogii rar observate în toate statele succesoare: 1920

Actorii cehi au ocupat Teatrul German din Praga, în 1921 au luat cu asalt

„Studenții” români au vizitat Teatrul Orășenesc Cernăuți. Rezultatul a fost că primul

Locuri ale teatrelor germane din instituțiile de teatru ale noilor națiuni

au fost susținute și dovedite. În Pressburg (Bratislava), Teatrul Orașului a fost construit în 1919

la locul de desfășurare a Operei Cehe și a Teatrului Ceh (un slovac

trebuia creat mai întâi), și s-au purtat negocieri cu privire la modul în care timpul de joc pentru

care ar trebui să aducă licențe de teatru maghiară și germană. Iniţial

Din 1920 încoace, ei doreau un sezon în trei părți în care fiecare teatru (ceh,

maghiară și germană) ar fi avut câte patru luni. În alergător

În anii 1920, teatrele invitate din Viena au apărut din ce în ce mai rar la Bratislava, chiar

Opera din Brno (Brünn) nu era obișnuită, ci cea cehă

și ofertele de teatru slovac, iar în anii 1930 teatrul german

a dispărut complet din scenă673.

În orașul maghiar Sopron (Ödenburg), care a fost declarat republică națională în 1922 prin referendum

au rămas, au avut loc spectacole invitate germane (austriece) – cu intensitate descrescătoare

în timp ce anotimpurile maghiare, spre deosebire de cele germane, sunt ținute chiar de oraș

au fost subvenționate. În 1931, activitatea teatrală germană a încetat complet674.

Înainte de 1927, când au început din nou spectacolele timide și rare ale invitaților, SHS-

Regatul (al sârbilor, croaților și slovenilor) orice activitate de teatru german

oprit. Până la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, când în Great Bečkerek, Zagreb și

Când teatrul german a fost refondat la Osijek, aproape nimic nu s-a schimbat.

În România, a existat încă singurul teatru german, care se afla în primul

Jumătatea maghiară a imperiului supraviețuise: teatrul orașului german din Hermannstadt. Acest

a dat faliment la sfârșitul anului 1921: în literatură acest lucru a fost atribuit în mod repetat vârstei

672 În „The Difficult One” de Hofmannsthal este menționată ocupația lui Czernowi tz, precum și în Philipp

„A luat ostatic în Siberia” de Menczel. Berlin – Viena 1916, vezi și F ASSEL, Horst: Philipp

Menczel, jurnalist din Czernowitz. În: Analele Bucovinei 1 4 (1997), Nr. 1, p. 55-71.

673 Vezi C ESNAKOVÁ -MICHALKOVÁ , Milena: Teatrul Slovac şi German din Bratislava

(Bratislava) în anii 1920 . În: F assel, H orst (ed.): Teatru și politică. vorbitor de germană

Teatrul minoritar în Europa de Sud-Est în secolul XX. Klausenburg 2001, p. 85-95.

674 Vezi F ASSEL, Horst: Teatrul minoritar german la Sopron (Ödenburg) în perioada interbelică. În: cum

Nota 3, p. 135-170.

Leo Bauer, care a lucrat în directorat în 1893. Că deja în 1918 s-au făcut încercări

a fost împărțit în trupe mai mici care au făcut turnee în România,

pentru a evita dizolvarea, că și în Hermannstadt este într-adevăr a

Abia acum devine din ce în ce mai clar că aceasta a fost o criză sistemică. Cu excepția în

În 1918, Teatrul Orașului German din Sibiu și-a reluat activitatea.

Inițial sub conducerea lui Paul Guttmann, apoi sub conducerea lui Wilhelm

Popp. La Cernăuți, inițial nu au existat semne ale scandalului viitor. În

Întâlnirea de fondare a Teatrului Orășenesc Cernăuți a avut loc la 18 septembrie 1921.

Federația Germanilor din România Mare, iar prologul rostit acolo parafrazat

Jurământul Rütli: cei 700.000 de germani din România erau încă foarte siguri de cauza lor

asigura:

„Tu care ești cel mai vechi în legământul nostru,

Sași ardeleni, fideli cuvântului părinților noștri! Și voi, șvabi bănățeni, voinici și evlavioși! Tu care, mânat departe de soartă, ai cutreierat departe și ai cultivat stepa Basarabiei! Voi, triburi germane din tot acest imperiu,

„Suntem un singur popor și vrem să acționăm împreună!"

Dar România se confrunta și cu ceea ce se întâmplase în Cehoslovacia, Ungaria

sau în Iugoslavia.

2. Wilhelm Popp la Cernăuți (1920-1923)

După al doilea mandat la Moravian-Ostrau (1917-1920), care a fost de fapt

contractual urma să dureze până în 1923, Wilhelm Popp a preluat conducerea Czernowitzer.

Teatru de oraș german, iar pe 4 octombrie 1920 a început primul dintre cele trei stagiuni

Popps în capitala Bucovinei.

Popp a planificat ca pe vremea monarhiei austro-ungare:

o. Un accent important au rămas aparițiile invitaților actorilor vienezi;

b. repertoriul era asemănător cu cel din Ostrava moravă;

c. Ca și până acum, în împrejurimi s-au făcut spectacole scurte invitate (Radautz,

romanesc. Radauti; Sutschawa, român. Suceava) dar si la Bucuresti, la

pentru a crește prestigiul și veniturile;

d. Pe lângă operațiunile normale de teatru, au fost înființate teatre de cameră,

precum și un teatru de vară; Acest lucru a fost necesar deoarece la Cernăuți

Concurs între teatrele românești, ucrainene, evreiești și

Mici scene de artă – prin spectacole invitate sau sedii permanente – considerabil

a fost. Și dacă ar fi fost deja adevărat înainte de 1914: „La fel de impresionant ca vioiul

Participarea la viața politică în ultimii ani înainte de Primul

Războiul mondial, a fost adesea umbrit de splendoarea vieții de teatru, de

Concerte și baluri”675, asta era și mai adevărat după 1918, pentru că fiecare

grupul etnic se străduia să-și înființeze propria instituție reprezentativă de teatru și

să-și prezinte propriile lucrări de scenă;

675 Vezi T URCZYNSKI , Emanuel: Istoria Bucovinei în timpurile moderne. Despre istoria socială și culturală

un peisaj central-european. Wiesbaden: Harras sowitz 1993, p. 206.

e. Acceptarea lui Popp în România. A fost și o consecință a celor menționate mai sus

Obiceiuri care nu erau acceptabile pentru oamenii noi.

o. Spectacole invitate ale artiștilor de scenă străini

În comparație cu perioada antebelică, spectacolele invitate ale unor actori vienezi cunoscuți au fost oarecum

mai puțin numeroase, dar au rămas parte integrantă a planificării teatrului și de asemenea

o garanție a succesului. Mentionam cateva exemple. La 1 februarie 1921, Willi

Klitsch de la Viena Volkstheater din „Marquise von Arz” de Sternheim pe 2 februarie

a susținut o seară de recitare în Musikvereinsaal cu texte de Schiller, Heine, Ginzkey

şi Salten676. Tot în februarie, a apărut și Karl Melzer de la Theater an der Wien

„The Raschhoff” de Sudermann; El a fost însoțit de Hedwig von Debick a. În Mai

a avut loc premiera piesei „Schloss Wetterstein” de Wedekind:

„În „Schloss Wetterstein” al lui Frank Wedekind se vede moartea care persistă

și decadența, decăderea mentală și morală”,

a scris recenzentul și a continuat: „Ghid de intenția de a

Vederi asupra nevoilor interioare asupra cărora căsătoria și

familie, pentru a da expresie dramatică, el se lasă ghidat de

Dorințe de a obține eficiența scenică, de a crea modele aventuroase,

și tendința lui de a se adânci în sexualitate, în platitudini,

care îi poate interesa pe cei din romanele marchizului de Sade care

„Exersați erotismul creierului”677.

Dar, în ciuda acestei respingeri a modernității, oaspeții vienezi au fost admirați,

iar spectacolele lor au fost foarte frecventate. Cântăreața rusă Helene Ivanyi

(„Tosca”), romanul Aca de Barbu („Boccacio” al lui Suppé), „Dragoste în

Snow” și alții) au jucat la Czernowitz cu Popp, care a interpretat și cuplul de dansatori ruși

Miljukowa și Mil Guder.

Sezonul 1921/1922 a avut și spectacole invitate de actori vienezi cunoscuți

în loc de. Cel mai important a fost, fără îndoială, cel al lui Alexander Moissi, care la 1 decembrie

Regele Oedip de Sofocle, pe 2 Hamlet în piesa omonimă a lui Shakespeare

Dramă, pe 3 decembrie Oswald în „Fantomele” lui Ibsen, în sfârșit pe 4 decembrie

A jucat-o pe Fedia în „The Living Corpse” de Tolstoi.

„De două zile, Cernăuți a găzduit un oaspete important. Pentru o schimbare

În primul rând, nu este o vedetă poloneză, ci un artist al cărui nume

este probabil necunoscut oricărei persoane educate de pe continent. Moissi vine

din Stockholm. A mers prin Hamburg, unde trebuia să petreacă o zi

Berlin și de acolo prin Viena călătoria către Cz ernowitz

completat. Ce spune despre călătoria Stockholm-Viena poate fi încă

repovesti: Călătorești într-o manieră umană și, de asemenea, ești tratat cu respect de către personalul trenului

tratat ca cuvenit unui călător. Ce el

de pe ruta Viena-Czernowitz, prefer să nu spun”678.

676 Seara de recitare Wilhelm Klitsch. În: Czernowitzer Allgemeine Zeitung (denumită în continuare: CAZ), nr. 1025,

1.2.1921, p. 3.

677 „Castelul Wetterstein”. În: C AZ, nr. 1105, 12.5.1921, p. 23.

678 Moissi la Cernăuţi. În: C AZ, nr. 1039, 1.12.1921, p. 2.

Apoi a venit scandalul, dar Moissi a continuat să joace și a revenit și la a

Spectacol invitat la Cernăuți. Pentru el personal, arta era evident mai importantă decât

provocarea politică din 1921.

În primăvara anului 1922, după incidentele din decembrie 1921 și ianuarie

1922 - Albert Heine, Ida Roland și Max Pallenberg în Czernowit z, totuși

exclusiv în Musikvereinssaal679.

b. Designul repertoriului

În primul sezon, Popp a fost preocupat să schimbe impresia proastă pe care o extrem

plan de joc nesolicitant lăsat în urmă de predecesorul său Paul Guttmann, cu atât mai rapid

a fi uitat. Prin urmare, a inclus clasici de scenă și autori contemporani

planificarea lui. Sezonul a început cu o reprezentație invitată a cântăreței române

Aca de Barbu, o artistă de renume internațional: a concertat alături de Igo Guttmann

în opereta Benatzky „Dragoste în zăpadă", în „Evanghelistul" de Kienzl680, în

de Paul Guttmann a introdus opereta „Trandafirul din Istanbul", care a fost interpretată de german

Prima scena București a fost prezentată pentru prima dată în România în 1917 r681. De asemenea, d'Alberts

Au fost interpretate „Tiefland" și drama sa muzicală „Die toten Augen", precum și „Das

Hollandweibchen". Teatrul vorbit a prezentat „Emil ia Galotti" de Lessing, „Bahr"

„Querulant", „Inamicul poporului" al lui Ibsen, „Marchiza de Arzis" a lui Sternheim, „Marchiza lui Sudermann".

„Raschhoff", „Flacăra" a lui Hans Müller, „Castelul Wetterstein" al lui Wedekind. Acestea au fost

parţial piese care nu se văzuseră până acum la Czernowitz: numărul mare

dramaturgi mai noi este izbitor, pentru că până atunci în Czern owitz se avea doar

„Elektra" de Hofmannsthal (1906) și „Trezirea primăverii" de Wedekind (1908) modern

Faceți cunoștință cu autorii. Atracțiile au fost și – vezi mai sus – cele

Actor invitat.

În primul sezon, Popp a jucat 10 opere la Czernowitz în 61 de reprezentații

efectua; Cele mai de succes au fost operele Verdi, dintre care „Rig oletto" 6, „Traviata" 6

iar „A Masked Ball" a avut 3 spectacole. „Tosca" de Puccini a fost interpretată de zece ori,

„La Bohéme" a jucat de patru ori. „Lowland" al lui D'Albert cu 8 și „Dead Eyes" cu

5 spectacole a fost aproape la egalitate cu cei doi compozitori italieni, a lui Kienzl

„Evangelimann” a avut 5 spectacole.

Operetele au dominat clar cu 120 de reprezentații, cu Johann

Strauss a avut 27 de spectacole cu 5 operete (inclusiv „Zigeuner baron” 3, „Eine Ballnacht”

9, „Fledermaus” 8), Lehár a fost primit cu 4 operete și 17 spectacole (inclusiv „Der

Blue Mazur” 9, „The Ideal Wife” 4, „Where the Lark Sings” 4) și cele 3 operete ale lui Kálmán

22 de spectacole („Hollandweibchen” 10, „Csár dásfürstin” 4). Asemenea

Millöcker, Walter Kollo, Robert Stolz erau în program.

679 Vezi: wa: A doua reprezentație invitată de Albert Heine. În: CAZ, Vol. 19, nr. 1355, 23 martie 1922, p. 3; wa:

Teatru. În: ibid., vol. 19, nr. 1358, 26.3.1922, p. 5; wa: Spectacol invitat de Max Pallenberg. În: ibid., vol. 19,

Nr. 1376, 20 aprilie 1922, p. 2.

680 Cu operele și operetele era diferit: „Tiefland” fusese deja pus în scenă de Martin Klein în 1909.

„Evanghelistul” în 1898, în timpul conducerii lui Löwe.

681 La vremea aceea fusese scandal pentru că ataşatul militar turc ceruse ca opereta

în loc să numiți „Trandafirul Istanbulului” „Trandafirul din Shiraz” pentru că un astfel de „alunecos”

Este posibil ca acțiunea să nu aibă loc în capitala Turciei.

14 piese au avut 52 de reprezentații; Han s Müller a primit 12 premii

Interpretarea celor două piese ale sale („Stars” 5, „Flame” 7) se repetă cel mai frecvent,

Cele două piese ale lui Wedekind au avut 6 reprezentații („Erdgei st” 4, „Schloss

Wetterstein” 2), Ibsen a fost văzut în 5 spectacole („People’s Enemy” 4, „The Ghosts”

1). „Rose Bernd” 5 de Gerhart Hauptmann, „Querulant” de Hermann Bahr și Knobloch

„Judenlocke” a fost interpretat de 4 ori, „Liebe” de Anton Wildgan de 3 ori. O

Un eveniment special a fost premiera germană a filmului „Akim” al lui Victor Ef timius, care

a ajuns doar la 2 spectacole. Dintre autorii de comedie, F riedmann/ Nerz au fost cei mai buni cu „Dr.

Stieglitz” 7 și „Prokurist Poldi” 3 au fost cele mai de succes, „Marquise von Arzis” de Sternheim

a fost interpretat de 3 ori, „Der Herr Senator” al lui Kadelburg de 2 ori.

Spectacolele clasice nu au fost de ratat cu 10 piese și 20 de reprezentații.

trece cu vederea. Cu patru piese, Schiller a fost cel mai frecvent interpretat clasic („William Tell” 3,

„Maria Stuart 2, „Intrigă și dragoste” și „Tharii” 1), a fost urmat de Grillparzer cu 3

Piese („Sappho” 3, „Evreia din Toledo” 4, „Valurile mării și dragostea” 1).

Cele două piese ale lui Lessing („Minna von Barnhelm” 1, „Emilia Galotti” 1) nu au fost foarte

de succes.

Datorită spectacolelor invitate ale Operei Române, Ansamblul P opp a fost prezent la ora 32

Spectacole obligate să aibă loc pe scena mai mică a Musikverein-ului.

După cum puteți vedea, Popp a inclus câteva dintre elementele Czernowitz în cartea sa, care

anterior repetase la Moravian Ostrava în stagiunile 1917-1920, deși

ansamblul său din Cernăuți era format parțial din artiștii care lucraseră anterior cu Paul

Guttmann lucrase. Succesul sezonului 1917/1918 la Moravian Ostrava a fost

„Rose Bernd” a lui Hauptmann682; În Czernowitz erau 5

Spectacole, care au însemnat mult pentru teatrul vorbit de acolo. În acest caz, se poate

Cu toate acestea, trebuie remarcat faptul că în Cernăuți există o tradiție de lungă durată a

Spectacole Hauptmann: În 1895, a fost pusă în scenă „Hanneles Himmelfahrt”.

1898 „Clopotul scufundat”, 1906 „Elga”, 1914 „Evadarea lui Gabriel l Schilling”.

„Sappho” al lui Grillparzer a fost prezentat și în Moravia Ostrava în 1917/1918: în

La Cernăuți piesa a fost difuzată de 3 ori, ceea ce a fost mai puțin decât s-ar fi putut aștepta: ea

fusese anterior o piesă de spectacol a Agathai Bărzescu, o celebră Viena

român, alături de care Popp apăruse și ca actor.

„Regii” lui Hans Müller fusese foarte popular în Ostrava din Moravia; la Cernăuţi

Au fost interpretate „Flamme” și „Sterne” de Müller – cu mare succes.

În operetele din 1917/1918 din Moravia Ostrava, „Trandafirul Istanbulului” a fost un

Un hit (27 de reprezentații, în Czernowitz 4)683, dar și „Love in” a lui Benatzky.

Snow” (în Czernowitz de 9 ori) și „Csárdás Princess” a lui Kálmán (în Czernowitz 4

spectacole) au fost în program.

În 1918/1919, dramaturgi și lucrări au fost văzute din nou în Moravian-Ostr au, cu

care și-a căutat succesul în Czernowitz: „R äuber” de Schiller și „Kabale und

Dragoste”, care au fost arătate doar studenților din Czernowitz, dar mai ales lui Johann Strauss

Operete precum „Die Fledermaus” și „Zigeunerbaron”, care au evoluat bine și în Czernowitz

au fost înregistrate, precum și Robert Stolz cu „Lang, lang ist's her”, „Wo die” de Lehár

682 Vezi P REGLER , Hilde: vezi nota 1, p. 124.

683 Eda. p. 126.

L e rc he sings.” Operele au inclus „Tiefland” de d'Albert şi „Evangelimann” de Kienzl.

în program, ca mai târziu în Czernowitz.

În 1919/1920, „Fidelio” de Beethoven a fost interpretat în Casa Germană din Moravian-Ostrau.

cu care Popp a deschis stagiunea de operă la Czernowitz în 1921/1922, precum și

„Emilia Galotti” a lui Lessing, care a avut o singură reprezentație la Czernowitz. Pentru aceasta,

Piesa lui Müller „Sterne” a avut succes la Czernowitz în 1921 și, de asemenea, „Dr. Stieglitz” (în

Cernăuți de 7 ori) a fost prezentat de mai multe ori în Moravia Ostrava și Cernăuți. La

Analogiile programului au inclus și „Pământul” lui Schönherr (în Czernowit z de 3 ori), Lessing

„Minna von Barnhelm” (în Czernow odată). Din spectacolele de operă în Moravia-

Ostrau, operele Wagner erau aparent excluse pentru C zernowitz, dar „Tote” a lui d'Albert

Eyes” au fost interpretate în ambele orașe.

Exemplele individuale indică doar o continuitate care la Cernăuți

Cu toate acestea, în teatrul vorbit, de exemplu, a fost extins cu un număr mare de comedii

a fost, precum și prin scenă opere de respectate contemporane sau moderne

Dramaturgi (Ibsen, Wedekind, Wildgans, Hermann Bahr, care a trăit o perioadă în Czernowitz

locuia, Hans Müller), unde directorul teatrului a presupus că se aflau

Bucovina (sau România) sunt deosebit de căutate. De fapt, cel

Primirea acestor dramaturgi în România la scurt timp după primul război mondial, în

dar de obicei in Bucuresti.

Din oferte regionale, Popp a avut un cunoscut autor român recent

Victor Eftimius și drama sa „Akim”, dar după două reprezentații

Piesa vândută. Popp considera dramaturgi de limbă germană din Bucovina

nu pentru că ar fi fost descurajat de eșecul unor astfel de încercări în timpul conducerii lui Paul

Guttmann fusese avertizat.

În cel de-al doilea sezon, 1921/1922, teatrul vorbit a început cu opera lui Arthur Schnitzler.

„Profesor Bernhardi” pe 17 septembrie 1921. Piesa era deja

a fost anunțat apreciativ: „Este virtutea și vina lui Arthur Schnitzler,

că profesorul Bernhardi nu rămâne un „erou”, deși a avut ocazia

devenit” 684. A avut succes ca opera „Fidel io” din 25 octombrie și ceva

mai târziu prima operetă, „Balul de operă” al lui Heuberger. Tot sezonul ar fi avut multe

poate avea mai mult succes decât primul sub Popp, dacă nu cel de la Stockholm

Alexander Moissi, care are succes la București și Jassy cu ansamblul lui Popp

ar fi avut loc, ar fi fost un motiv de provocare. Moissi a fost acuzat că ar fi

„bolșevic”, și pentru că pe 17 decembrie s-a întrunit la Czernowitz un congres evreiesc

împotriva cărora fuseseră revolte, s-a folosit ocazia

să intervină împotriva teatrului german685. Pe 29 decembrie, prezentarea

„The Robbers” a lui Schiller era deja în curs de desfășurare când „studenții” români au intrat în sală

au luat cu asalt, au obligat spectacolul să fie oprit, au eliberat sala teatrului și

a amenințat că va menține teatrul ocupat până când administrația orașului va fi de acord

că acolo nu mai au loc spectacole germane. Rectorul Universitatii,

Hacmann, a susținut cererile studenților, consiliul orașului a fost divizat

(Fracțiunile evreiești și germane au votat pentru teatrul german, împotrivă

684 Profesorul Bernhardi. Pentru premiera de la Stadttheater. În: CAZ, nr. 1207, 17.9.1921, p. 2.

685 Clasa de mijloc bogată evreiască era un public obișnuit pentru spectacolele de teatru în limba germană.

români şi polonezi, ucrainenii s-au abţinut)686. Tot în ianuarie 1922

Elevii au ocupat teatrul, dar spectacolul invitat al lui Moissi se terminase deja și

Sezonul 1921/1922 a fost condus în mare parte de Popp în Musikvereinssaal.

Fără îndoială, în astfel de circumstanțe, preocuparea principală nu mai era

Repertoriu, pentru că Popp a trebuit să facă un efort pentru a comunica cu organele oficiale din București și

Cernăuți să ajungă la o înțelegere. Aceasta a dus la un acord care prevedea

ca teatrul romanesc isi incepe stagiunea romaneasca din toamna. De la 9.

Teatrul orașului ar trebui să fie disponibil pentru ansamblul german în decembrie. în plus

Cu toate acestea, nu s-a întâmplat. Societatea Română de Operetă L eonard era în

Czernowitz, ea a proiectat și sezonul de toamnă și a fost – tot de către

Presa germană a orașului – primită cu mare apreciere. Pe 6 decembrie

studenții s-au răzvrătit din nou și l-au amenințat pe Popp și ansamblul său; în orice caz

A fost prezis că o apariție a societății germane în teatrul orașului cu toate

mijloacele ar fi prevenite.

Incidentul a fost discutat și în Parlamentul de la București, și în cel german

Membrul Parlamentului Dr. Hans-Otto Roth a comentat:

„Am primit vești serioase astăzi de la Czernowitz că

începutul sezonului de iarnă al teatrului german pe 9 decembrie

a fost împiedicat printr-un ordin al prefecturii de poliție, cu care

Motivul dat că ciocnirile sângeroase sunt de temut. Sunt din

ordinul cu atât mai surprinzător cu cât întrebarea germanului n

Nu se mai vorbește de manifestanți antisemiți la teatru

poate, deoarece atât directorul Popp, cât și majoritatea ansamblului

sunt creștini germani. La Cernăuţi populaţia germană este

douăsprezece mii de suflete. Directorul Popp a încheiat

Ministerul Culturii un contract care îl obligă la doar trei luni

să cânte la Cernăuţi şi în restul timpului pe diverse

Teatrele auxiliare ale orașului nu au voie să susțină spectacole germane. am

aceste prevederi contractuale au ca rezultat întotdeauna o scurtare a limbii germane

drepturile minorităţilor. Astăzi, chiar și acestea s-au redus

Drepturi nerespectate”687.Roth recunoscuse corect situaţia, dar

cererea lui: „Trupa Popp trebuie să joace în teatrul național

fi admis”688,

nu a fost îndeplinită.

Actorii au continuat să joace în primăvara anului 1923, în timp ce Popp se afla la Hermannstadt

iar Kronstadt a reușit fiecare câte un sezon fără piedici. Incidentele din 1921 si 1922 sunt

cu toate acestea, nu numai acte sau coincidențe arbitrare, așa cum s-a susținut uneori689.

686 Pentru incident vezi, printre altele, Criza teatrului german. Sfârșitul erei Popp. În: Cernăuţi

Morgenblatt, voi. 5, nr. 1403, 11.3.1923, p. 3, mai multe la: F ASSEL , Horst: The German Theatre of

Cernăuţi. În: Arhivele Germaniei de Sud-Est, Vol. 36/37, 1993-1994, p. 121-162; P LATTNER, Hermann: The

Incidente de teatru la Cernăuţi. În: Ziarul German Transilvaniei, Vol. 49, nr. 14.581, 8 ianuarie 1922, p. 1.

687 Întrebarea teatrului german în sală. În: Czernowitzer Morgenblatt, voi. 5, nr. 1335, 14 decembrie 1922, p. 1.

688 Ibid., p. 1.

689 Vezi de ex. LINDER , Hans: Teatrul de limbă germană din România între cele două războaie mondiale.

lucrare de examen de stat. Timișoara: Universitatea (dactilograf) 1972, p. 14-19 (O concesie către

Ideologia anilor '70 în România relevă „concluzia" capitolului de la pagina 19:

„Dacă cariera artistică a vechiului regizor (di Popp) ar fi durat prin perioada României socialiste

S-a recunoscut devreme: „Nu se mai poate vorbi de o manifestare a

Elevii vorbesc împotriva teatrului german, dar trebuie să fie fideli adevărului

explicați că aceste manifestări provin de la elevi, dar în spatele

Studenții sunt reprezentați de o serie de personalități influente care sunt active în viața publică a

ţara joacă sau au jucat un rol major"690. În plus, revolte

tot la Congresul Național Sionist din 1921, și cu ocazia

din 29 decembrie, când spectacolul german a durat mai mult decât de obicei,

previzibilă şi deci planificabilă, deoarece ziarele Czernowit au avut adesea

a raportat despre obiceiul prost al publicului orașului de a ajunge târziu la teatru

veni și astfel să perturbe performanța, astfel încât o prelungire a timpului de performanță

ori de câte ori este posibil, de exemplu, în martie 1921 premiera lui Hans Müller

„Flame" a trebuit să fie întrerupt după primul act pentru că a fost numeros cu întârziere

Spectatorii deranjaseră spectacolul. Primul act trebuia repetat691.

În plus, vocile naţionaliste deveniseră din ce în ce mai puternice: as

Moissi a vorbit la București în fața unui public românesc în limba germană, când a

Cernăuți Cotidianul românesc „Glasul Bucovinei” al „Czernivtsi Allgemeine”

Zeitung” pentru că a relatat prea puțin despre prestația invitată a românului

relatează trupa Manolescu. Un scandal a fost planificat din timp și nu a fost nici măcar o surpriză

dacă timpul nu a fost cu siguranță fixat într-o anumită zi și oră.

Sezonul 1922/1923 a continuat, dar a fost mai puțin important ca

Operele „Rigoletto” și „Madame Butterfly” și „The Jewess” de Halévy, cu

Reviewerul a remarcat că „simțul artistic al ansamblului se ciocnește adesea cu reclama

în conflict cu eforturile conducerii.”692 Era de asemenea de o importanţă mai mică

că ansamblul de operetă era, evident, favoritul regizorului Popp, iar cel

Realizările ansamblului de operetă au fost unanim recunoscute. De asemenea, teatrul vorbit

au fost recunoscute performanţele bune, dar aceasta se referea exclusiv la spectacolele invitate693.

În toamna anului 1923, în Transilvania sau Bucovina nu era posibilitate să

planificați un timp de joc închis. Guvernul român avea concesiunea

pentru toate spectacolele invitate de limbă germană Dr. Richard Csaki, șeful de

Oficiul Cultural German din Hermannsstadt. Sejururi mai lungi sau chiar permanente de „străini”

Artiștii au fost interziși, astfel încât fiecare oraș, inclusiv Cernăuți, nu putea fi decât în el

a avut plăcerea unui spectacol invitat, care nu s-a schimbat până în 1933, când la Hermannstadt

a fondat Teatrul German de Stat, care, însă, era cel mai neglijat

tratate de toate provinciile romanesti. Dacă scandalurile de la începuturile teatrului au avut vreo legătură

Ce am de-a face cu el nu mai poate fi determinat.

publicul iubitor de teatru din Czernowit z ar fi fost bine îngrijit și

n-ar fi mai existat niciodată o asemenea aventură. Acest fapt confirmă orientarea progresivă a

actualul guvern al ţării noastre precum şi drepturile existente ale teatrului german în

Timişoara şi Hermannstadt."). De asemenea: K LEIN, Karl Kurt: Agitaţia împotriva teatrului german în

Cernăuţi. În: Deutsche Tagespost 15.12.1922, p. 1.

690 Vezi Teatrul. În: CAZ, Vol. 20, nr. 1293, 3.1.1922, p. 1.

691 Scandal de teatru. În: CAZ, Vol. 19, nr. 1065, 22 martie 1921, p. 2.

692 de teatre. Sfârșit de sezon. În: C AZ, nr. 1162, 6.5.1922, p. 3.

693 Ibid.

c. Apariții în afara orașului Cernăuți

Spectacolele invitaților din afara Cernăuțiului au avut loc la intervale neregulate.

Acest lucru se datorează faptului că în Bucovina existau mai ales orașe mici care

erau multilingve, deși grupurile etnice existau adesea izolate unele de altele,

că o performanță de invitat nu a generat neapărat venituri mari. Pe 6 și 7

În noiembrie 1920, ansamblul lui Popp și-a făcut un nume cu „Dr. Stieglitz" și cu „Emilia" de Lessing.

Galotti" un ocol spre Radautz, unde era un gimnaziu german și unde în

În anii 1920 a fost construit un teatru de amatori bine stabilit, așa cum a fost cazul în Sereth.

Călătoriile s-au încheiat brusc după scandalul din decembrie 1921, deoarece în

provincia s-ar fi putut aștepta la incidente și mai grave.

d. Varietate de oferte

Sezonul de vară a început la 30 iulie 1921 cu opereta „Mască dansant"

de Ralph Benatzky, în care au apărut soubretele Emmy Mares și Willi S tadler.

În plus, „The Black Forest Girl" de Leon Jessel și „The

Sperrsechserl", care fusese deja interpretat de 600 de ori la Viena, precum și „Die cast.

Susanne" de Gilbert. Teatrul de vară este „un eveniment din istorie

a Teatrului Cernăuți, de care nu se poate trece nepăsător. Pentru că este

prima dată când cunoaștem un teatru de vară mare oraș”694. În afară de operete

Uneori se jucau vodeviluri și comedii, de ex. „Văduvul de paie”.

Pe 11 noiembrie 1921, Kammerspiele a început cu trei piese într-un act și una

Se deschide Opereta: cu „Taverna craniului” de Krekoff, cu Nikorowicz „Sexual

Enlightenment”, cu „Omul cu cravata verde” de André Villard și „The

Regele se căsătorește”695. Pe 12 decembrie a fost interpretat „Spiritul pământului” al lui Wedekind. După

Premiera filmului „Trezirea primăverii” de Wedekind în 1908 de către regizorul

Martin Klein (regizor în Czernowitz din 1908 până în 1912) a fost Pop p cu spectacolul

a „Schloss Wetterstein” și – în Kammerspiele – a „Spiritului Pământului” un declarat

Susținătorul lui Wedekind.

Spectacolele pentru copii au fost continuate în stagiunea 1920/21 cu piesa „Das

Micul Croitor curajos”, „Păruri de aur”, „Ali Baba și cei patruzeci de hoți”, „Max și

Moritz”; pentru studenți au fost spectacole la jumătate de preț, de exemplu pe 11.

Decembrie cu „Evreia din Toledo” de Grillparzer. Majoritatea spectacolelor clasice

prezentate elevilor („William Tell”, „Egmont”).

Cu aceste oferte diverse, Popp și-a propus să atragă cât mai mulți spectatori potențiali

pentru a atrage oamenii la teatru. Oferta mare era necesară pentru că în același timp ucraineanul

Clubul de cântec „Sojuz” a susținut evenimente, precum și scena de cabaret a

Regizorul evreu Raisch (deschis în ianuarie 1921 la Colosseum) a fost foarte activ,

Spectacole invitate românești cu ansamblurile lui Ion Manolescu, Mări oara Voiculescu,

Maximilian Leonard la Cernăuți, așa că a fost important să prezentăm

ceea ce lipsea la altele: Ansamblul Voiculescu le-a oferit însă pe Strindberg şi Wedekind

Manolescu a jucat „The Father” de Richard Vos și Strindberg: asta înseamnă

694 Deschiderea teatrului de vară vezi: CAZ, Nr. 1126, 7.6.1921, p. 3.

695 Spectacol de deschidere a Kammerspiele. În: C AZ, nr. 962, 11 noiembrie 1921, p. 3.

turnee non-germane axate pe traduceri în limba germană și internațională

Dramaturg pentru a satisface publicul din Czernowitz.

Totuși, disponibilitatea permanentă de a juca a însemnat și pentru E nsemble Popp

o mare povară, deoarece pentru spectacolele teatrului vorbit și muzical

era disponibil același număr relativ mic de actori. Acest

Dificultăţile au fost reduse prin faptul că operetele din teatrul de vară erau

au fost repetate până când interesul publicului a scăzut. Un consistent

Planificarea orarului ca în sezonul de iarnă nu a fost posibilă și nu

destinat.

e. Acceptarea lui Popp în România

Acceptarea lui Wilhelm Popp în România a fost considerabilă în cercurile profesionale. Fi

Ansamblul a susținut la București din 1921, unde Regina României a fost printre

spectatori. Presa comercială și-a exprimat aprobarea, au criticat cotidianele

este că – Bucureștiul a fost ocupat de germani și austro-ungari

trupele ocupaseră – în limba foștilor inamici, spectacole de teatru în

România a trebuit să asculte.

Totuși, capitala României nu a permis să izbucnească revolte

încântat. În provincie, unde există singurul teatru german în fosta maghiară

jumătate din Monarhia Duală din Hermannstadt, credința fermă

Convingerea că numai Wilhelm Popp ar putea restaura teatrul german dărăpănat din Hermannstadt

a putut salva. Prin urmare, Popp a fost invitat la Hermannstadt și Kronstadt

de a planifica anotimpuri, ceea ce s-a întâmplat în sezonul 1922/1923. Popp era la fața locului

reprezentat în cea mai mare parte de Willy Stadler, şi de vechiul critic de teatru al „Ardeleanului

German Daily Gazette" din Hermannstadt, Ernst Jekelius cel Bătrân, a editat o revistă care
ar trebui să popularizeze doar acest sezon696. „Die Bühne" a fost publicat din 23.
Septembrie 1922 până la 25 martie 1923697, Uniunea Teatrală Hermannstadt-
Cernăuți ar trebui să fie luat în considerare. Succesele spectacolelor de la Kronstadt și Hermannstadt
nu l-a putut împiedica pe Wilhelm Popp să devină persona non grata ca „străin"
a fost declarat si a trebuit sa paraseasca Romania in 1923. S-a intors in Moravian-Ostrau
unde a murit în 1925. Poți povesti totul despre ultimii doi ani în Moravia-Ostrau
Citiți mai multe despre asta de la Hilde Pregler.

Presa din România s-a exprimat și ea, nu des, dar inițial apreciativ
despre Wilhelm Popp: inițiativa sa de a organiza spectacole pentru copii și elevi
a fost recomandat și teatrelor românești de revista „Rampa"698.

Popp a mai concertat cu ansamblul său în orașe preponderent românești: cu
invitatul său Alexander Moissi, Teatrul Czernowitz a fost în decembrie 1921 ambele în

696 De la 23 septembrie 1922 până la 25 martie 1923; cf. L INDER , Hans: Teatrul de limbă germană în
România între cele două războaie mondiale, ca nota 20, cap. „Teatrul Sibiu în perioada
Timpul lui Wilhelm Popp ca regizor", p. 9 și urm.

697 Cf. Periodice romanice (ziare, ziare, reviste). [Revistele româneşti
Publicaţii /Ziare, Gazete, Reviste/]Bucureşti (Editura Academiei) 1987, Vol. III Catalog
alfabetic [Alphabetic Catalog] 1919-1924, p. 92 (numărul 286).

698 „Rampa" a dat o „referire specială la spectacolele pentru copii ale Teatrului German din Cernăuți"
și l-a recomandat „puternic și pentru teatrul românesc". Vezi recenzia stagiunii de teatru
1920/21. În: CAZ, Vol. 18, nr. 1179, 14 august 1921, p. 5.

București, precum și în capitala Moldovei Iasi, unde Tolstoi este „The Living

Cadavre” și „Regele Oedip” au avut succes.

Faptul că s-a ajuns la un scandal a fost în concordanță cu o dezvoltare generală de durată,

iar Popp, ca și Moissi, a fost doar un paratrăsnet pentru antisemit și antigerman

Tendințe care deveniseră deja evidente cu mult înainte de 29 decembrie 1921.

3. Observații finale

Cum destinele pot fi asemănătoare: nu este vorba doar despre Wilhelm Popp, care

atât în Moravian Ostrava (1917-1920) noile dificultăţi într-un nou

a fondat statul național, format din trei grupuri etnice majore (cehi,

slovaci, germani). După aceea și-a încercat norocul în România, dar

Nu era mai bine acolo: în Bucovina, unde românii erau doar majoritatea relativă a

populație și a luptat pentru supremație împreună cu ucrainenii,

împotriva minorităților – germani, precum și evrei vorbitori de germană (au reprezentat

în total 24% din populaţia Bucovinei) – au fost intervenite energic. Discuțiile

despre un teatru de oraș în care toată lumea ar trebui să fie reprezentată a rămas fără consecințe. Nu doar pentru că

polonezii şi românii votaseră împotriva germanilor şi evreilor, în timp ce

ucrainenii se abţinuseră de la vot, dar şi din cauza agresivităţii

Antisemitismul în Bucovina în anii 1920 cu r – din partea oficială

sentiment antigerman la fel de pronunțat. Un singur

Regizorul de teatru nu se poate opune acestui lucru pe termen lung. Poate că în cea mai mare parte nu a fost

Populația românească a Bucovinei însăși, măsurile discriminatorii

– acestea se aflau în statul centralist România Mare din îndepărtata capitală

București – dar nu a dus la o comunitate de solidaritate între municipalități

Reprezentanți, iar acest lucru a fost folosit fără milă de oamenii statului sau executivul acestuia

folosit pentru a respinge cultura germană – inclusiv teatrul. Scopul pe termen lung,

care s-a realizat în anii 1930 a fost numit Teatrul Naţional Român. german
Teatrul ar putea – ca în 1930-1932, cu semiprofesionalul Kamm și
Inițiatorul Georg Drozdowski este recunoscut – supraviețuiește doar ca spectacol de club și amatori.
Similar cu Popp, care a eșuat și în România în încercarea de a face
pentru a oferi o ofertă sofisticată și prietenoasă cu publicul, așa a fost
de asemenea, Paul Sundt, care în 1921 în orașul maghiar Ödenburg încercase să aducă teatrul german
să continue în această stare succesoare și care, după un sezon reușit, nu
a primit permisiunea de a intra în Ungaria. Din 1914 până în 1927, același Sundt a cântat cu
un ansamblu de operetă în România, dar succesele au fost urmate de interdicții, deci
că Sundt voia să încerce să facă turnee la Constantinopol .
Rudolf Beer, care a fost foarte activ în Brno și Bratislava din 1920,
a unui teatru german, nu a putut rezista restricțiilor pe termen lung
rezista. A încercat-o la sfârșitul anilor 20, cu apariții scurte ale sale
Teatrul Popular German din fosta provincie kuk. În decembrie 1927 era cu
un contingent vienez la Czernow itz, unde presa germană l-a primit cu căldură699,
dar o repetare a spectacolului invitat nu a fost posibilă în anii următori.
699 Teatrul modern. Interviu cu directorul Dr. Rudolf Beer. În: CAZ, nr. 6838, 9.12.1927, p. 3-4.

S-a datorat abilităților artistice și organizatorice ale acestor oameni de teatru
nu: au fost tratați cu ostilitate ca niște străini, bănuiți ca reprezentanți ai unei arte germane,
care sunt expuşi discriminării ca cultură minoritară în statele succesoare şi
urma să fie pedepsit. Prin noi legi restrictive și prin organizarea unui scandal,
ceea ce a făcut imposibilă oprirea succeselor.
A devenit foarte clar că politica culturală mai devreme, mai liberală a

Monarhie duală aceste măsuri împotriva limbii și culturii germane

slăbit, pentru că până la urmă, înainte de 1918 statele posttrianoniene aveau

au avut ocazia să-și dezvolte și să-și mențină limba și cultura. Acest

Politica minoritară, care în România este larg răspândită în multe domenii (presa, educație) și

regional diferit, s-ar putea prezenta mai liberal decât de obicei – până la urmă, în

România, șvabii bănățeni și sașii ardeleni, precum și cei

Germanii basarabeni au propriile lor școli de limbă germană și organe de presă (chiar

după 1945) – evident că nu s-a aplicat Bucovinei: acolo germanul

Vorbitori nativi în școlile românești, unde au înlocuit unul deținut anterior de toți locuitorii orașului

a vizitat teatrul orașului german și a înființat un singur teatru românesc

Teatrul Național, care, însă, supraviețuiește doar prin subvenții considerabile din partea

Capitalul din anii treizeci putea să-și păstreze mai mult sau mai puțin. A fost asemănător

deja în Regatul Ungariei, unde subvenţiile de stat erau exclusiv pentru

teatrul de limba maghiara, fara ca ses sa fie folosit in multietnic

orașele au reușit efectiv să obțină rezultatele așteptate; în perioada interbelică, cel

Teatrul Maghiar din Ödenburg (Sopron) este un exemplu de participare ezitantă a

Spectatori la spectacolele în limba maghiară.

Dacă s-ar fi realizat anterior o creștere a profesionalismului, prin îmbogățire

a ofertei, prin angajarea unor artiști cunoscuți, efectul de

Teatru, apoi jucat pentru noile teatre minoritare din East Central

și Europa de Sud-Est în locații izolate care reprezintă rețeaua de relații ale celor dintâi,

înlocuise locaţii mai numeroase, în primul rând relevante din punct de vedere cultural şi respectiv

a activat sau împiedicat politica minorităţilor. Primatul politicii are de asemenea

anii douăzeci – practic până în prezent – oportunitățile de dezvoltare ale individului

Ansambluri condiționate. Raza de acțiune a artiștilor de teatru înșiși și a celor

Minoritatea aparținând grupului țintă respectiv s-a opus pretențiilor la putere

ale popoarelor și guvernelor sunt foarte modeste. Planurile lui Wilhelm P opp sunt

victimă a acestor incertitudini ale politicii interne românești, și asta nu a fost

Caz individual.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

4. Dramaturg

FRANZ RHETER SI SAXUL TRANSILVANE

TEATRU SECOLUL XVII

1. Starea cercetării

Literatura despre teatrul baroc ardeleno-saxon nu este foarte bogata,

deoarece unele surse nu au fost încă vizitate, multe lucruri s-ar putea să nu fie încă

a fost descoperit. În cazuri individuale, șabloanele de text existente anterior pot fi pierdute pentru totdeauna

a dispărut: incendiul orașului din Kronstadt din 1688 a distrus celebra bibliotecă a celei mai mari

Parțial distrus. Posibil șabloanele pentru spectacolele anuale au fost acolo

a teatrului școlar, pe care altfel îl știm doar dintr-un jurnal.

Într-o primă trecere în revistă a literaturii baroc ardeleno-saxone

Karl Kurt Klein s-a dedicat Teatrului Iezuit, spectacolelor școlare din K ronstadt și

Piesa de Crăciun de Franz Rheter dedicată atenției. Sursele de informare pentru

Literatura barocă era încă adaptată la starea cunoștințelor în 1939, iar

Reprezentarea apelurilor numai printr-o structură tematică a titlurilor de joc enumerate,

pe care ţesătorul de in din Kronstadt Johann Stamm o prezentase în cronica sa [it

Acestea sunt spectacole din 1665 până în 1688], precum și rezumatul

a piesei iezuite Nunta geniului transilvanean cu Epoca de Aur (1721)

iar piesa de Crăciun de Rheter (1665) impresia unui detaliu relativ

afară700.

Deși Klein spune:

„Afișarea barocului de splendoare ar fi putut fi

și cu siguranță drama iezuită se potrivește cel mai mult cu asta. Între timp

Iezuiții au fost la Dieta lui Onod în 1653 a țării

fost referit; deşi nu au evacuat complet Transilvania

și chiar și-au păstrat posesia a două dintre cele șase case religioase ale lor,

au putut să protejeze țara protestantă prin organizarea publicului

Nu îndrăzni să provoci jocurile. Acest lucru s-a întâmplat doar sub protecție

de stăpânire austriacă, care le-a rechemat în 1715 şi care

Comunitatea sibiană în 1721 să cedeze de bunăvoie magazinul municipal de pe piață pentru construirea unui catolic.

Biserica forțată”

701.

700 Vezi Karl Kurt Klein: Istoria literară a germanității în străinătate. Literatura și viața intelectuală a

Grupuri etnice germane din străinătate din Evul Mediu până în zilele noastre. Leipzig: Bibliografice

Institutul 1939, p. 82 și urm.

701 Ibid., p. 82.

Că în epoca barocului existau diverse forme de punere în scenă vizuală care

ar fi putut fi luată în considerare, nu a fost încă luată în considerare de Klein. Pentru că asta

Teatrul Iezuit a fost documentat pentru prima dată în 1721 de exemplul Hermannstadt, acesta

de fapt, mai degrabă să fie văzută ca o rezonanță a epocii baroc. În plus, Klein

– ca și alți oameni de știință – lista de titluri a lui Johann S tamm pentru unii

sunt utilizate ipoteze care nu sunt adecvate: pe baza titlului Vom Xönodoxe, care-

care a dus o viață ipocrită și povestea tristă a lui Jephta ia

Klein că cele două drame iezuite de Jakob Bidermann (Cenodoxus) și Jakob

Balde (Jephtias) au fost interpretate de elevii din Kronstadt. Mai târziu Klein este

a presupus că mențiunea unei reprezentații a lui Vom Andronico la S tammein

Referirea la prima reprezentație Shakespeare din Transilvania este t702.

În prezentarea sa asupra literaturii baroc transilvane-saxone, Stefan Sienerth

„Reprezentări scenice ale principiilor morale și ideologice generale.

Dramă" este discutată în ultimul capitol703. Începe cu afirmația:

Dacă ne uităm numai la cantitatea secolului al XVII-lea

inventarul mărturiilor poetice supravieţuitoare

Se observă că dintre toate genurile dramaticul este cel mai slab

este reprezentat704.

Acest lucru este adevărat dacă te referi la texte dramatice, dintre care unele nu sunt

s-au păstrat sau nu au fost încă redescoperite. Ea merge logic

se concentrează în principal pe dramele școlare și menționează posibile surse pentru spectacolele acestora.

Cu toate acestea, la fel ca Klein înaintea lui, el nu poate interpreta alte lucrări decât cele ale lui Stamm

menţionat. Că contele sas Andreas Fleischer Nunta lui Adam și

Ajunul rectorului de la Hermannstadt Michael Pankratius, este de asemenea menționat,

Există speculații că teatrul școlar nu a fost celebrat doar la Kronstadt.

Sienerth a mai descoperit un text de teatru din 1694, din care a

Hamburg performanță, dar nu știe dacă copia Hermannstadt este pentru a

a fost folosit într-o producţie din Transilvania705.

Ultimul subcapitol al prezentării barocului în

Istoria în două volume: Literatura germană a Transilvaniei, de Joachim

Wittstock și Stefan Sienerth706. Autorul subcapitolului,

Joachim Wittstock, în primul rând, afirmă: „Ar putea fi incomod să vorbim despre teatru și

Să scriu literatură de scenă fără a avea scenarii. Dar tocmai asta este

să luăm […]” 707. După aceea, vom vorbi despre spectacole școlare și „literatură de teatru”

discursul. Spectacolele școlare repetă ceea ce s-a întâmplat în Kl ein și Sienerth (1989)

a fost informat că așa-zisa literatură de teatru este despre ardelean

702 Vezi Karl Kurt Klein: „Shakespeare în Transilvania”. În: Transylvanian Quarterly , 61

(1938), p. 238.

703 Vezi Stefan Sienerth: Contribuţii la istoria literaturii româno-germane . Cluj-Napoca: Dacia 1989,

p. 147-151.

704 Ibid., p. 147.

705 Stefan Sienerth [vezi nota 4], p. 150. Jocul plăcerii și bucuriei Călătorului dulgherului este în joc

Departamentul de Manuscrise a Bibliotecii Br ukenthal din Sibiu.

706 Vezi Joachim Wittstock, Stefan Sienerth: Literatura germană a Transilvaniei. De la început până la

1848 . I. Jumătate de volum: Evul Mediu, Umanismul, Baroc. Munchen. Operă culturală a Germaniei de Sud-Est 1997,

p. 283-288.

707 Ibid., p. 283.

să aducă în joc istoria cărții, pentru că în bibliotecile ardelene

Texte de joc de Daniel Casper von Lohenstein (Cleopatra , Ibrahim Bassa), Martin

Opitz (libretul lui Dafne) și Eschil.

Toate cele trei vederi de ansamblu sunt ale germaniștilor pentru care așa-numitul

Teatrul obișnuit, care a existat doar după Karoline Neuber, rămâne decisiv:

Spectacolele aveau deci loc atunci când exista un text care putea fi interpretat.

Că în epoca trupelor ambulante și a improvizației Comedia dell'arte datorită

orice subiect/titlu regula era că, pe lângă textele de redare, se putea gândi și la altele

Ceea ce trebuia gândit ca un joc de spectacol este omis. Alte caracteristici speciale ale celor șapte

Literatura barocă Burgenland-Saxonă rămâne nemenționată708. Aceste caracteristici speciale au fost

în dactilografiala Literatura baroc ardeleno-saxonă finalizată în 1979

pe care eu – pe atunci încă în România – l-am prezentat editurii ter Kriterion din București

prezentat. A făcut examinarea dactilografiei, dar înainte ca cartea să poată fi publicată,

Dactilografia a fost respinsă în 1981 pentru că solicitasem o viză de ieșire de la

România depusese709.

2. Jocuri expoziționale în Transilvania

o. Teatru școlar

În Transilvania, datorită anului 1543 al reformatorului Johannes H onterus

Constitutio scholae Coronensis710 prevedea că o dată pe an fiecare

urmau să fie reprezentate două comedii şcolare. La Kronstadt aceste spectacole ale

Elevii gimnaziilor aveau de obicei desfășurarea în primărie și prezentate în secolul al XVII-lea

o tragedie și o comedie într-un singur eveniment, creând astfel antiteza barocului

pentru a ilustra. Titlurile spectacolelor anuale din 1666 până în 1688 sunt preluate din

Jurnalul țesătorului Johann Stamm este cunoscut711, dar textele nu au fost păstrate.

Prin urmare, orice presupunere rămâne incertă. Dacă sunt utilizate efectiv șabloanele de text cunoscute

au fost, așa cum au presupus istoricii literari, nu pot fi dovedite: astfel, 1669 și

1686 posibil Cenodoxus al lui Bidermann, 1685 Jephtias al lui Jakob Balde din Kronstadt

au fost interpretate, 1674 Papinianus de Gryphius, 1677 Daniel Casper de

Agripina lui Lohenstein, 1677 și 1687 Titus Andronic de Shakespeare, dar este și

Este foarte posibil ca aceste piese, care sunt intitulate incorect de Stamm, să se fi bazat fie pe

Materialul pieselor amintite a fost improvizat în mod liber sau compus de alții decât cei cunoscuti

dramaturgi. Se știe doar că până în jurul anului 1621 în principal latină

708 Acest lucru este valabil și pentru sursele folosite de cele trei studii: Eugen Filtsch: „Istoria

Teatrul German din Transilvania." În: Arhiva Asociației pentru Studii Regionale Transilvane, Vol. 21,

1887, p. 515-587; Vol. 23, 1890, p. 287-354; Harald Krasser: „Despre istoria timpurie a Germaniei

Teatrul din Transilvania." În: Neue Literatur , 16 (1965), nr. 5, p. 123; Harald Krasser: "De asemenea

Transilvania a avut un Neuberin." În: Neuer Weg, 5 august 1972.

709 Vezi Horst Fassel: The Transylvanian-Saxon Baroque Literature (dactilocris la Tübingen). Pelerină. „Cel

Schau-Spiel", pp. 333-458. Schau-Spiel-urile le-au inclus și pe cele destinate spectacolului scenic.

Poeziile ocazionale (nunta, poezii de inmormantare) sunt socotite.

710 Acesta a precizat: „Două comedii ar trebui întotdeauna interpretate [anual] […] și niciuna dintre

[elevii] mai în vârstă ar trebui să fie scutiți de obligația de a prelua personajul comic". Vezi F.

W. Serafim: „Spectacole de teatru din Kronstadt în vremuri antice". I n: Carpaţii , XIV, 1908, p. 432.

711 Vezi surse despre istoria orașului Brassó . Brassó 1915, Vol. 6, p. 176-214.

S-au folosit texte de joc, inclusiv Amnon incestuosus de Valentin Wagner, care a fost interpretat în 1549 în

Kronstadt, posibil și versiunea latină menționată de Siene rth

Piesa de teatru a directorului școlii Mediasch Martin Gravius, Mercator, care se bazează pe un model de

Thomas Naogeorgius și a jucat în Ungaria Superioară.

Interesante sunt piesele ale căror titluri aproximative se găsesc la Stamm

constată că spectacolele de teatru sunt organizate de către rectorii respectivi ai Kronstadt-ului

Gimnaziul, inclusiv cunoscutul Franz

Rheter (1648-1679), Johann Gorgias (1640-1689) și Valentin Gre ißing (1653-1701). În

În timpul mandatului de un an al lui Rheter ca rector, a fost pregătită un singur spectacol dublu: De la

renegatul fără Dumnezeu Împăratul Juliano și Galileanul are răni care, pe de o parte, sunt a

temă istorică (cum ar fi: 1674 De la regina în utopie , 1675 De la

proasta conștiință /Nero/, 1677 Tito Andronico , 1678 De la regele Philippo din Macedonia)

iar pe de altă parte s-a dedicat unui subiect adesea tratat de retori în versuri: Isus.

Este la fel de imposibil de stabilit dacă aceste două piese au fost scrise de Rheter

paternitatea lui Gorgias, care a fost prozator sub pseudonimul Veriphantor în

Germania era binecunoscută, în cazul pieselor care au fost scrise în timpul rectoratului său

au fost puse în scenă: 1680 A iubirii false și adevărate, 1682 A negustorului

Ambrosius către Jena și soția sa cu frică de Dumnezeu, 1683 Despre castitate și

1684 Despre proasta conștiință: toate aceste piese ar putea fi legate de subiectul problemelor femeilor

pe care Veriphantor l-a tratat în formă satirică în lucrările sale în proză, dar în

La Kronstadt atitudinea era evident moralizatoare și didactică. O

singura piesă dezvăluie o legătură directă cu opera de proză, 1684 realizată

Joaca cu Florabella și cavalerul care a eliberat-o din închisoare și

Regele care i-a ținut captivi și i-a ucis a fost probabil o referire la un episod

a romanului Frontalbo de Johann Gorgias. S-ar putea concluziona că

alte piese ar fi putut fi scrise chiar de rectorul, dar din moment ce nici un singur text

a supraviețuit incendiului orașului din 1688, este o speculație de nedemonstrat.

Despre celelalte piese interpretate în timpul rectoratului lui Gorgias,

se poate presupune același lucru (1680 Despre biserica creștină, 1682 Despre judecata de apoi și

a Învierii morţilor, 1683 de domnul Luthero).

În 1713, Paul, care era și cel mai cunoscut pentru poemele sale ocazionale, a interzis

Neidel spectacolul de comedii școlare, care, fără îndoială, în a doua jumătate

al secolului al XVII-lea, când directorul școlii Johann

Krempes (1687-1691) si la Sighisoara Elias Ladiver (1678-1704) au asigurat ca

tradiția scenică existentă a fost continuată și în aceste orașe transilvănene.

Ladiver, care anterior fusese director de școală în Eperies, scrisese drama Eleazar

Constans712, și Isaac Zabanius, care la rândul său mai întâi în Eperies apoi în

Hermannstadt, a avut o piesă acolo David pe intempestivam populi numerationem

triduana pete parnitus a repetat713.

Aceste detalii înlocuiesc un text, cartea regizorului și alte dovezi

informaţii concrete despre activităţile de teatru ale Gimnaziilor germane din

Transilvania în niciun caz, dar sunt un indiciu că școlile în mod regulat

angajat în spectacole.

712 Vezi în: Fișa de corespondență a Asociației pentru Studii Regionale Transilvane, 1885, p. 63.

713 Eperies 1662.

b. Teatrul Iezuit

În mod normal, teatrul iezuit ar trebui, de asemenea, tratat ca parte a teatrului școlar

dar nu s-a transmis aproape nimic despre practica spectacolului din Transilvania – sau

aproape nimic nu s-a găsit în arhive. Poate fi legat și de faptul că

Sașii protestanți din Transilvania nu erau, în principiu, preocupați cu greu de

Minoritate germano-catolică în Transilvania, dar pe atunci așa cum abia se observa acum

devenit . Se ştie că în W ei ß enburg (A lba I ulia) şi Serm annstadt există una

Culegere de texte scenice latine ale iezuiţilor714. Ambele colecții sunt în prezent

nu a fost investigat, ci despre spectacolele iezuite, care au avut loc abia după

Preluarea puterii de către Austria în Transilvania la sfârșitul secolului al XVII-lea și în

al XVIII-lea au fost posibile, până atunci ordinul a fost alungat din Transilvania

sunt relativ puţine rapoarte715. La spectacolele din secolul al XVIII-lea

Au participat atât tineri nobili maghiari, cât și fii de cetățeni transilvăneni-sași

parte. Singura piesă a cărei performanță este de obicei raportată este pe 28.

august 1721 în Hermannstadt, iar versiunea text este în germană

și versiunea latină înainte de 716. Piesa a constat dintr-un prolog, un epilog și

douăsprezece scene. Într-un interludiu, Jason i se arată că are ajutorul Medeei

dobândește Lâna de Aur. Autorul anonim avertizează împotriva folosirii alegoricului

Cifre (Prudentia = prudență, Justitia = justiție, Dolu s = fraudă) cu beton

oameni și evenimente, dar în epilogul piesei the

Opusul se demonstrează atunci când se afirmă că „înarmatul Pallas nu era decât cel

Excelența Sa, distinsul domn, atât în afacerile militare, cât și în cele politice,

Generalii comandanți trebuie înțeleși.” Afirmația este

fără îndoială: geniul lui Si ebenbürgen ar trebui pus în grija austriacului

Generali, astfel încât epoca de aur în loc de epoca fierului pentru prosperitate și

poate asigura pacea. Se poate presupune că o investigație amănunțită a

Textele dramatice ale iezuiților și cronicile lor vor duce la mai multă claritate

pentru a-și păstra activitățile teatrale – posibil încă din secolul al XVII-lea.

c. Teatrul popular

În reprezentările istorice literare au fost două piese populare

uitate, care au fost atestate doar din secolul al XIX-lea, dar prin proiectare și

materialul datează din secolul al XVII-lea. Este destul de de imaginat că au făcut-o deja

au fost cunoscute și interpretate mai devreme decât la începutul secolului al XIX-lea. Este

pe de o parte o comedie pe de altă parte o variație a piesei despre moartea lui

om bogat. Comedia este cunoscută sub numele de The Rose Dance, versiunea Everyman ca

Cântecul Regelui. Rößchentanz a fost investigat de Johann Mätz în 1860, mai târziu de numeroși

714 Dramata varia saeculi avemi octavi. Colecția se află în Batthyaneum din Alba Iulia. Vedea

de asemenea W. Schmidt: „Pe o colecţie scrisă de mână de nouă drame mănăstireşti din secolul al XVII-lea.

secol, o fostă proprietate a mănăstirii iezuite din Hermannstadt." În: Transilvania, 1862,

p. 104 și urm.

715 Vezi Wilhelm Schmidt: Iezuiții din Karlsburg din 1713 până la abolirea definitivă a

Ordinul acelorași în 1772 .

716 Vezi Karl Schwarz: „Căsătoria epocii de aur cu geniul Transilvaniei”. În:

Arhivele Asociaţiei pentru Studii Regionale Transilvane 1861, Nr. 1, p. 101-114.

alţi oameni de ştiinţă.717 Este un joc de însoţire a nunţilor, în care

apar doi soldați, dintre care unul întruchipează tipul Miles gloriosus, cel

a fost foarte popular în Germania după Andreas Gryphius Horribilicribrifax (1663), în timp ce

celălalt, Krawak, român, era supărat pe tovarășul său și pe lăudăroșenia lui

te face amuzant. Aceasta corespunde nivelului servitorilor din Comedia dell'arte și nivelului

a persoanelor aflate în picioare – de ex. colonelul adesea amintit – este doar indirect perceptibil.

Faptul că Miles gloriosus vorbește germană și krawak română se referă la secolul al XVII-lea.

secol în Transilvania, ceea ce a dus la multietnic

societate, de asemenea că populaţia ardeleno-saxonă, în afară de

Pe lângă limba maternă, vorbea și limba română și maghiară. Jocul a constat din trei

Distribuie: din confruntarea dintre soldatul german și cel român,

unde este vorba despre dreptul la ringul de dans și spectacolul de dans precis la curte,

În cele din urmă, este inclusă o scenă cunoscută din folclorul românesc (capra =

capra; Dansul e cu calul, ca romanii cu capra). Dintre

Realitatea secolului al XVII-lea este încă de recunoscut: nemulțumirea față de numeroși

Cartierarea, aroganța și lipsa de educație a soldaților. Aceste urme de realitate

nu sunt formulate ca critici ascuțite, ci doar o parte a unei prezentări care

care pune accentul mai presus de toate pe comedie si este catalogat drept delectare in cadrul serbarii nuntii. Cum

Cât de lungă a fost Rößchentanz se vede din faptul că în 1931 în Draaseine

performanta este atestata. Prin urmare, este destul de de imaginat ca chiar înainte de prima repriză

În secolul al XIX-lea, spectacolele la nunți erau obișnuite, chiar dacă textul

Jocul a fost înregistrat în formă scrisă mult mai târziu.

În 1857 a fost publicată pentru prima dată o variantă a Cântecului Regelui718 și

În 1947, Erhard Antoni a văzut un spectacol în Zied (română: Veseud)719. Harald Krasser

Se presupune că așa-numitul Cântec al Regelui provine dintr-o baladă din 16 . secol

a fost creat în 720. La fel ca în Plugarul din Boemia, este o conversație între cei

Moartea și Regele, în care gândul la neputința omului în fața lui

moartea atotputernică este foarte clară. Până în 1891, acest cântec regal a fost

Braller, Großschenk și Kirchberg cu ocazia nunților721.

Ceea ce sugerează dansul cailor și cântecul regelui este existența popularului

Jocuri care au rămas în viață multă vreme și ar putea data din secolul al XVII-lea.

717 Vezi Johann Mätz: „Nunta țărănească din Transilvania. O contribuție la istoria moralei”. În:

Programul Gimnaziului protestant din Sighisoara 1860, p. 1-101. Vezi și Ludwig

Klaster: „Dansul cailor, o piesă de nuntă transilvăneană”. În: Transylvanian Quarterly,

1921, voi. 4, p. 282-298; Friedrich Wilhelm Schuster: „Despre în unele locuri ale

Dansul tradițional al cailor din Saxonia la nunți.” În: Mühlbächer Gymnasiumprogramm 1862-1863,

pp. 3-16; Adolf Schullerus: „Jocul cailor din Seiburg”. În: Fișa de corespondență a Asociației pentru

Studii regionale transilvănene, 1901, p. 151f.

718 Vezi Michael Malmer: „The King’s Song. A Contribution to the History of the Dance of Death”. În: Din Transilvania

Trecut și prezent. Hermannstadt 1857, p. 74-80.

719 Vezi Erhard Antoni: „Piese populare din Transilvania”. În: Cercetări despre folk și

Studii regionale 1974, Vol. 1, p. 66-80.

720 Cf. Harald Krasser în: Istoria teatrului în România. Bucureşti 1965, Vol. 1, p. 82 și urm., 94-97.

721 În colecția Trausch din arhiva Bisericii Negre se păstrează un dialog pe aceeași temă,

care se găsește în manuscrise din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, dar este nedatată:

„Dialog sau conversație a oricărei asociații și într-o armată un caracter militar

însoțind omenirea cu moartea.” De la general la caporal, toți militari

Ranguri confruntate cu moartea.

Dramaturgul / Franz Rheter și sașul egal-burghez...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 365

d. Arată jocuri

Reprezentarea publică a puterii a fost una dintre cele mai importante

obiceiurile societăţii neocurteşti. Asta nu era nimic în Transilvania

diferită de Europa Centrală și de Vest. Pentru un prim – acum cunoscut – public

Prima reprezentație a avut loc la 15 februarie 1582 în piața Hermannstadt, când

a sărbătorit pacea pe care regele polonez Stephen Bathory, fost prinț al

Transilvania, cu țarul rus Ivan al IV-lea. În Hermannstadt sat-

Amandoi, inconjurati de curtea lor, imbracati festiv pe un tron. Pe partea de est

Sultanul Murad al III-lea sat. la fel ca pe un tron ca pe latura de vest Papa Grigore al XIII-lea. În

Cetatea Pskov a fost construită în mijlocul pieței și trupele din Bathory

ar trebui luate cu asalt. După o canonadă, țarul Ivan a cerut pace. Mediatorul al

Papa Antonio Possevino, influențează Bathory după încercarea sultanului de a

nu reuşise să-i împartă pe cei doi conducători. După acordul de pace,

potentații înfățișați – cu excepția sultanului – semnificativ în casa celor

conti saxoni. Această performanță a fost deja descrisă de Gustav Sei vert în 1859722.

Reprezentări simbolice și festive similare pot fi întâlnite și în Transilvania de mai multe ori.

au dat. Cu toate acestea, din moment ce marile colecții europene conțin numai

Deoarece informațiile despre Transilvania sunt rare, i s-a acordat puțină atenție.

În ceremonialul Theatrum lui Lüning din 1719 o singură personalitate din
Transilvania a menționat: Franz Rákoczy. Aceasta este vizita la
Sultan turc la Constantinopol în 1717. Deși nu existau clădiri magnifice
ca în Ludovic al XIV-lea (coloane cu semne simbolice, figuri alegorice precum Marte,
Furii, fără arcuri de triumf cu muzicieni ascunși, balete, fără Parnas cu
Muze), Lüning afirma: „În poveștile turcești se găsește nr
Exemplu de concepție atât de splendidă”723.

Se știe de mult că curțile domnești din secolul al XVII-lea erau locuri de întâlnire pentru socializare
reprezentare. Au existat, de asemenea, așa-numitele „picturi vii” și festivaluri acolo. În
Transilvania a fost rar raportată în acest fel, dar Georg Kraus a raportat în a lui
Cronică:

„Și pentru că Betthlen Gabor era o mare iubitoare de muzică,
are cei mai renumiți muzicieni ca lutisti, violonisti, cornetisti,
Stertizten, precum și un spaniol, Don Diego, care era pe hispanic
Se cânta, se cânta și se dansa la chitară, ceea ce era și des
ajuta unii evrei diverse comedii in limba italiana
a jucat și a interpretat dansuri frumoase; deși nu are același lucru
înțeles, se bucurase de asta”724.

Nunțile regale au fost expoziții deosebit de populare. Există de asemenea
Exemple transilvănene: la 15 iunie 1594, Maria Christi erna însoțită de Silvio
Piccolomini, care l-a reprezentat pe Ducele de Toscana, în Transilvania, unde au
Prințul Sigismund Bathory urma să se căsătorească cu el. Cronicarul Ortelius descrie cum

722 Vezi Gustav Seivert : Oraşul Hermannstadt . Hermannstadt 1859, p. 73-75. Vezi și: Harald Krasser:
„Burg Show”. În: Istoria teatrului în România, Vol. 1, p. 94f.

723 Vezi Johann Christian Lüning: Theatrum ceremoniale historico-politicum sau Historical and

scena politică a tuturor ceremoniilor. Leipzig 1719, p. 135f.

724 Vezi Cronica transilvăneană a funcţionarului orăşenesc Sighişoara Georg Kraus 1608-1665. Graz 1969

(Fontes rerum austri acarum. Izvoare istorice austriece. Departamentul I/ Scriptores), p. 56.

prințesa a condus cu o trăsură de stat cu opt cai albi, daruri de la împărat

a primit-o, precum și de la Mihai Viteazul. Nunta a fost săvârșită de papal

Nunţiu sărbătoreşte725.

În 1620, când a murit prima soție a lui Gabriel Bethlen, Susanna, 42 poetică

Necrologurile. Despre nunta lui Bethlen cu Prințesa de Brandenburg Katharina, care s-a născut în

Kaschau, a raportat „Relația circumferențială a Bethlen Gabor cu

Electorul Brandenburg Prințesa Catharina zu Cascha a ținut un B eylager ”726. At

Această nuntă s-a bazat pe ierarhia reprezentanților diferitelor confesiuni

Un accent deosebit se pune pe recepții și cadouri, care sunt descrise în detaliu

fost.

Producții publice similare au fost, desigur, realizate și de ardeleni

Saxonia sau orașul lor patricia t. La 6 februarie 1575 acesta a fost cazul în Hermannstadt, când

contele sas Albert Huet:

„o fecioară de treisprezece ani”, Margarethe Hamlescher, fostă corectă.

Mireasa era nepoata fostului conte sas Augustin

Hedwig, nuntașii au apărut în număr mare. „Ai

prima zi la 50 de bucătari de masă, răposatul stătea în șase heysern”727.

Suveranul Stefan Bathory, reprezentat de consilierul sau Mi hály, era

lanț de aur, cancelarul său Franz Forgács a contribuit cu un covor alb,

Consiliul municipiului Sibiu a donat un ulcior de aur, iar Sibiul

Chapter a avut un covor prezentat. Nu s-a vorbit despre jocuri de spectacol, spre deosebire de asta

1669. La acea vreme, contele Andreas Fleischer, care a primit daruri bogate, s-a căsătorit

dar în acelaşi timp a fost prezentat un spectacol: Căsătoria lui Adam şi Eva728.

Regia spectacolului a fost încredințată directorului școlii Michael Pancrați.

Când contele sas Valentin Franck von Franckenstein s-a căsătorit pentru a doua oară în 1693,

Căsătoria sa a fost întâmpinată de numeroase poezii de nuntă, care au fost publicate în Rosetum

Franckianum au fost colectate. Pentru că astfel de poezii de nuntă conțin adesea dialog

inclusiv, jocurile de expoziție ar fi fost de asemenea inevitabile. Cum acestea

Cum arătau poemele și producțiile din trecut nu a fost încă determinat,

Dar poeziile casual ne oferă indicii: la nunta dublă de la Kronstadt a

Judecătorul orașului Stefan Filstich cu Anna Fronius și pastorul Paul Neidel cu Sara Schobel

La 11 aprilie 1731 a fost publicată „Conversația dramatică în tărâmul îndrăgostiților”, a

Este prezentată o piesă de dialog, al cărei text a fost transmis. Arii și duete, distribuția rolurilor

(stăpân, slujitor, străin, patron, cioban, fermier) mărturisesc doar că iubirea

Capabil să depășească dificultățile și să rezolve probleme. Jocurile de nuntă ar putea

prezentate şi sub formă de exerciţii militare. Acest lucru este dovedit de

Exemple precum în poemul de nuntă Cupidini’s prezentat de „o cunoștință”

a deschis planul de exerciții la festivalul de nuntă Drau ti și Chrestelischen pe 20.

februarie 1737, care dă reguli de conduită pentru un „soldat” care se află în

trebuie să-și găsească drumul. Similar – pe baza modelului Heldenbrief e Hoffmannswaldau,

725 Cf. Ortelius redivivus . Frankfurt pe Main 1665, p. 174.

726 Augsburg 1626. Vezi și Georg Schuster: „A Brandenburg Princess on the

Tronuri princiare ale Transilvaniei." În: Anuarul Hohenzollern 1901, p. 121-136; A. Jagler: "Bethlen

Sărbătoarea nunții lui Gabor." În: Journal of Cultural History (Hanovra), 1874, pp. 517-543.

727 Vezi Friedrich Teutsch: Contele saxon Albert Huet . Kronstadt 1949, p. 3.

728 Vezi Harald Krasser: „The School Stage”. În: Hermannstädter Zeitung din 15.10.1971, p. 6.

oferă poezii și spectacole de nuntă, cum ar fi conversația legată de legături

despre sosirea bucuroasă în împărăția celor îndrăgostiți cu ocazia nunții

de Simon Drauth şi Anna Katharina Pauli 1730. Pe ocazional poeme şi lor

A intra în contribuția la piesele puse în scenă ar depăși scopul acesteia

reprezentarea explodează. Informațiile arată că acestea sunt Benburg-Saxone

Poeziile ocazionale implicau reprezentări scenice și deci în spectacole

Jocurile ar trebui tratate.

Spectacolele erau obișnuite și la nunțile țărănești: Rößchentanz

și Cântecul Regelui dovedește acest lucru. Spectacolele meșteșugarilor în fața

Postul Mare, care – la fel ca blănarii de la Kronstadt, de exemplu, făcea dansuri cu sabia729.

sau, ca în Agnetheln, „Urzeln” a lăsat să fugă – la rândul său, extinde formele

expoziții publice în secolul al XVII-lea și fac parte din tradițional

Producții care nu au fost incluse în prezentări istorice literare anterioare

au fost luate în considerare.

3. Franz Rheter (1648-1679)730

Retorul, care s-a născut probabil la Kronstadt în 1648 și care a locuit la Leipzig și

Breslau, probabil a stat in Oels, Silezia, inaintea lui

s-a întors la Kronstadt și, cu mai puțin de un an înainte de moartea sa timpurie, a devenit rector al

Gimnaziul, unde lucra din 1672 si unde a fost numit profesor in 1657 in timpul mandatului de

Se spune că Martin Albrich a învățat. Este unul dintre puținii autori din Transilvania,

dintre care trei lucrări sunt cunoscute sub formă de carte, dintre care două au fost publicate în Oels,

unul în Kronstadt. Dintre poeziile ocazionale pe care trebuia să le livreze ca profesor,

În colecția Trausch a supraviețuit un singur poem de doliu, care – ca și al lui

cele mai bune poezii – ilustrează încercarea de a include nu numai locurile comune baroc ci și

să includă detalii concrete. În opera sa poetică el în primul rând

Culegere de poezie Heavenly Soul-Lust publicată în Oels731, apoi în 1665 în același

City sa piesă de Crăciun, în cele din urmă în 1666 în Kronstadt Lebedele sale binecuvântate

Gesang (1666), în care a tradus un Lessus latin care îi aparținea

dispoziție de bocet, precum și un cântec funerar cu tema morții, care

locuri comune ale perioadei barocului şi se deosebeşte de cântecele de sărbători prin aceea

diferă prin faptul că aici lipsesc interiorizarea și tensiunea prezentă acolo. Pe

Prefața în proză la această ultimă carte de retorică pare cea mai bună:

Există 729 de exemple în acest sens din anii 1520, 1522, 1582 și 1669.

730 Vezi Horst Fassel: „Franz Rheter". În: Noua biografie germană, vol. 21, 2003, p. 495f. În

Istoria literară a lui Wittstock / Sienerth, [vezi nota 7], p. 2 52ff (autor: Udo Peter Wagner) este

Trausch/Schuller (cf. Joseph Trausch, Frieder Schuller: Lexiconul scriitorilor transilvăneni

germană . Kronstadt 1871, voi. 3, p. 114), dar mai ales articolul de Horst Fassel: „Mașină în loc de

Zagen." În: Carpathian Review din 21 decembrie 1979, folosită ca bază de informare.

731 Franz Rheter: Heavenly Soul-Delight, sau: Devotional Songs, care sunt scrise pentru Duminica Anuală

Evangelia a regizat, cântat și publicat. Oels: Johann Seyffart 1664. Fie cel de Seivert

volumul de poezii dat este identic cu „Arii pentru toate duminicile" (Leipzig 1663) sau dacă doar Seivert

Intenția lui Rheter de a alcătui o colecție de cântece pentru toate duminicile și sărbătorile, pt

la valoarea nominală, din cauza lipsei unei copii a „Arii pentru toate duminicile"

să nu fie verificată.

„Dar cum? Cine este cel mai mare și cel mai rău mâncător din lume? În

Adevărul nimeni altul decât nesătul purtător de coasă, mortul.

Pentru că aceasta mănâncă cea mai bună comoară a noastră, și anume viața,

din trupul nostru: acesta mănâncă pielea și bunurile bogatului, așa că

trebuie să meargă gol […] Acesta mănâncă arta cărturarului și

Înțelepciunea că moare ca un prost și putrezește […] Acesta mănâncă

Frumos podoaba lui că părul lui galben-auriu, un strălucitor

fruntea, ochii lui strălucitori de dragoste, obrajii lui trandafirii, purpuriu

gura, și toată frumusețea ei la murdărie și murdărie, la praf și

devenit cenuşă. Aceasta devorează puterea omului puternic, astfel încât el

minte neputincios și nu se poate apăra împotriva celei mai mici mode.

Da, acesta devorează copiii părinților, soțul soției sale,

fraţii celuilalt, iar în rezumat: Acesta ia şi mănâncă tot

Copilul uman, așa cum îi găsește, nu întreabă ce rang sau ce onoare au

sunt. Mai departe: Cine este cel mai puternic de pe tot pământul?

Într-adevăr, nu Samson, ci Moartea, căci și Moartea l-a ucis pe Samson

învinge că a murit. Prin urmare, moartea este cea mai puternică”732.

Escaladarile, lantul obsesiv de argumente, care vorbesc despre moartea de netrecut

este probabil un indiciu al sănătății precare a lui Rheter,

„micul retor”, cum i se spunea, care a venit la Gimnaziu ca cel mai tânăr lector și cu

a murit la 31 de ani.

„Copilul Iisus, cântat de îngeri și păstori, care prin al lui

nașterea miraculoasă a devenit Mântuitorul întregii rase umane

este”733, rămâne singurul text dramatic din Transilvania care a avut până acum

a fost descoperit. Piesa de Crăciun ar trebui clasificată drept o piesă populară

dar nu seamănă cu modelele text dintre Oberufe r (lângă Pressburg) şi

Heideboden, care sunt bine cunoscute încă din secolul al XIX-lea, nici Silezia

Jocuri de Crăciun în jurul Obergrund sau Engelsberg734. De asemenea, cu Jocurile lui Irod, the

de la mijlocul secolului al XVIII-lea și pentru Transilvania și cel

Reichenberg și împrejurimile din Silezia, nu există legături.735 Trebuie

prin urmare nu – așa cum sa întâmplat în informațiile scurte despre Rheter bi slang – pe

Influența lui Franckenberg în Oels este evidentă, atât ca primul volum de poezie de

Rheter, care este dedicat capitolului Burzenland, precum și piesei de Crăciun, care

cinci colegi transilvăneni, indică faptul că Rheter își amintește de al lui

Cititori și prieteni în Transilvania și nicidecum un grup silezian

se simte ca parte a ceva. Acest lucru poate fi văzut și în prefața culegerii sale de poezii

Heavenly Soul-Delight (1664), unde se plânge că „în patria mea (găsește det

el nimeni) […] care m-a împrospătat la asta, la poezie sau la ceva material după

732 Cf. Franz Rheter: Cântec binecuvântat al lebedei, pe care un suflet îndrăgostit de Hristos Isus,

apropiindu-se de moarte poate cânta curajos. Kronstadt 1666, prefață, nepaginată.

733 Oels: Johann Seyffart 1665. Singura copie cunoscută se află în posesia Bibliotecii Universitare din Wroclaw/

Breslau, semnatura 354736/ 4E329,41 si pe microfilm Mf. 5140. Am Biblioteca Universitară

Wroclaw pentru că mi-a oferit o copie pe microfilm.

734 Vezi EW Braun: „The Engelsberg Christkindelspiel”. În: Jurnal de istorie și istorie culturală

Silezia Austriacă, 1913, Vol. 8, p. 124-126; Leopold Schmidt: „Grupul de joacă de Crăciun Obergrunder”.

În: Sudeten German Journal of Folclor, Praga 1935, Vol. V III, p. 153 și urm.

735 Vezi Leopold Schmidt: Teatrul popular german. Un manual. Berlin: Erich Schmidt 1962, p. 180f.

a lucra”, ca el „în Transilvania, ca în asemenea a

temniță, unde un autor german este rar adus, a fost închis”736,

a încercat să împodobească sărbătorile cu propriile versuri. Mai târziu află că Andreas

Gryphius furnizase deja un model pentru „Sonetele de duminică și de sărbătoare” în 1639.

Poate tocmai de aceea Rheter continuă să încerce el însuși, dar în loc de sonete

el alege forma cântecului care oferă mai multă libertate pentru dezvoltarea emoțională și decide

mai ales pentru forma populară în versuri a cântecului bisericesc din acea vreme sau pentru simplu

Poezii în șase rânduri, pe care le crea de obicei cu versuri trohaice, mai rar cu iambics.

Adesea sunt motoare în patru timpi, ceea ce probabil l-a determinat pe Karl Kurt Klein să vorbească despre „simplu,

formă plăcută” a cântecelor retorice.

Piesa de Crăciun a lui Rheter conține un prolog și un epilog, precum și două acte,

constau din cinci sau trei scene. Până acum, oamenii s-au mulțumit cu ceea ce Karl Kurt

Klein consemnase în istoria sa a literaturii:

„Din orașul său natal, Kronstadt, Rheter era familiarizat cu obiceiul

Ajunul Crăciunului până la Bobotează elevii în casele celor

A interpretat piese elegante de Crăciun. Livrare joc popular

ungen trebuie să fi fost prezent la el când a fost în timpul lui r

Timp de studiu la Breslau în Alexandrines influențate de opitz The

Pruncul Iisus, cântat îngerilor și păstorilor, a fost adus la a

Piesa de Craciun a tinerilor care merg din casa in casa.

Elementele din vechile piese de Crăciun și ale lui Irod nu sunt stângace

conectate între ele, adevărul vieții spectacolelor pline de viață

provine din tradiția populară, la fel ca și cântecele intercalate. Ingredientele învățate includ metru, cunoștințe teologice

și clasificarea aproape științifică a armatelor engleze, the

încercarea de implementare a declarațiilor de încredere precum „Heu t

el deschide iar ușa/ Spre frumosul paradis” în dramatic

Intreg, nume de ciobanesc împrumutate din poezia pastorală barocă precum

Titirus, Daphnis, Melibaeus, complet în afara tonului popular

Conversații, inclusiv căderea omului, decretul lui Dumnezeu de mântuire,

Profețiile mesianice și celelalte evenimente precreștine

Toate acestea fac imediat prospețimea originală

dor de simplitatea sinceră a jocului popular autentic. M on

dar nu va merge greșit dacă iei obiceiuri de joc transilvănene

mai târziu, cu toate acestea, se reia din drama lui Rheter”

737.

În primul rând, unele lucruri trebuie corectate: jocul actoricesc al lui Rheter nu constă

exclusiv ale alexandrinilor, pe care le-a folosit în succesiunea lui O pitz: the

Părțile de dialog constau în cea mai mare parte din Alexandrine, corul îngerilor folosește patru ritmuri

Trohee, vestirea nașterii lui Isus este în dactile, cântecele pământești.

Corurile folosesc versuri de cântece populare iambic. Rheters își amintește de o piesă a lui Irod

Nicio încercare, nu există nicio referire la sursele biblice corespunzătoare.

Dacă jocul corespunde unei tradiții ardeleno-saxone legate de

că scena cu uciderea copiilor este adesea omisă și piesa este netragică

dacă ar putea chiar să introducă această perspectivă de pace și cea mai târziu

736 Cf. Franz Rheter: Încântarea sufletului ceresc. Oels: Seyffart 1664, nepaginat.

737 Vezi Karl Kurt Klein: Istoria literară a germanității în străinătate [vezi nota 1], p. 83.

Dacă acest lucru a influențat modelele nu poate fi confirmat pe baza faptelor disponibile.

Ce se înțelege prin „clasificarea aproape științifică a armatelor engleze”

rămâne de neînțeles, la fel ca „adevărul vieții în spectacole vii și emoționante”.

Se poate presupune că Rheter și-a amintit de piesele populare de Crăciun
când și-a conceput jocul. Cert este că are posturile tradiționale de
Tradiția populară omite în mare măsură: proclamarea nașterii lui Hristos, a
Nașterea lui Isus, adorația păstorilor și a celor trei regi, etleemitul
Infanticid. În Rheter, prologul și epilogul au funcția de a aduce publicul la
– probabil în Kronstadt – să le adreseze și să le activeze direct: ar trebui să facă declarația
jocului și îl fac eficient pentru ei înșiși. Faptele unu și doi
sunt într-o relație de tensiune care este tipic baroc. În primul act există a
Dialog în rai între îngeri, care tratează situația oamenilor
În al doilea act acțiunea este mutată pe Pământ și astfel
Comparația dintre ființa cerească și cea pământească este posibilă. Această comparație,
altfel folosită adesea ca antiteză, este un prilej pentru Rheter, având în vedere nașterea lui
Trecerile de frontieră ale Mântuitorului pentru a promova vecinătatea imediată a Raiului
și subliniază pământul. Acest lucru este ilustrat și în actul al doilea prin faptul că
Acțiunea are loc în fața porții spre paradis, care în același timp este și grajdul
Betleem este. Aceste interferențe spațiale dintre cer și pământ sunt baroc
Locuri comune și pot reprezenta fuziunea dimensiunilor cosmice și pământești
ilustra. Fiecare proces de pe Pământ își găsește omologul în tărâmul super-
pământesc. Totul în creația divină este indisolubil legat.

Relația lui Rheter cu misticii silezieni ar putea fi explicată prin omisiunile lui
scenele menționate, inclusiv singurele menționate, neprezentate, nașterea lui Isus și adorarea
a copilului divin: autorul Kronstadt nu a fost preocupat de
Vizualizarea evenimentelor, ci mai degrabă o legătură emoțională mai profundă cu biblicul
Evenimentele și interpretarea lor simbolică. Aceasta este întreprinsă de îngeri,
care în prima scenă nu sunt de acord dacă oamenii își merită soarta sau

fie că sunt victime ale seducţiei. Heruvimii reprezintă prima opinie, serafimii

crede că seducătorul este de vină pentru faptul că oamenii sunt expulzați din paradis

au fost expulzați. De la primii oameni, până la izgonirea din paradis, din a lui Cain

Fratricid la anunțul nașterii lui Isus, rezumatul

poveste biblică prezentată de îngerii dialoganți. Va fi de asemenea

clar că:

Domnul Oștirilor Stelelor

Prin judecata sa, prin legea sa cea mai sfântă, el a dat judecata finală că el și descendența lui își vor câștiga de acum înainte pastrarea și vor trăi prin arat. Moartea îl va mistui, gura neagră a Iadului, în care durere veșnică

Cu durerea și înflorirea suferinței, va fi locuința lui

738.

Numai Dumnezeu îl poate elibera pe om din această situație dureroasă și de aceea urmează

Scena a doua, mai întâi o plângere cântată de trei îngeri (Uriel, Jeremiel, She altiel)

despre soarta grea a rasei umane si in scena trei Serafim anunta

738 Cf. Franz Rheter: Pruncul Iisus cântat de îngeri și păstori. Oels 1665, nepaginat.

apoi nașterea Fiului Omului și răscumpărarea omenirii. Cei trei îngeri din

Scena a doua începe un cântec de pace și un imn de laudă lui Dumnezeu, înainte în ultimul

Scena primului act se anunță că de acum încolo paradisul este pentru omenire

este din nou deschis, în timp ce în același timp pe pământ sosirea mântuitorului lumii

aşteptat.

Acest prim act, care necesită o coordonare foarte precisă a scenelor individuale

poate fi văzut, este, de asemenea, tipic timpului deoarece în scena 1 pedeapsa omului

explicat și cu o motivație dinastică:

Căci Dumnezeu nu poate tolera pe nimeni

Co-conducătorul era, după cum se vede la frumosul Lucifer, care și el dorea să meargă mai sus decât era așezat, avea dorința să stea pe tronul stăpânului său [...]

739.

Omul a fost, de asemenea, alungat din paradis pentru că a negat atotputernicia lui Dumnezeu

și a nesocotit poruncile lui. În scena 4 este lăudat timpul răsăritului păcii, a

indicare clară a dorințelor secolului al XVII-lea sfâșiat de război. Secolul740. Pentru

În Germania, această dorință se împlinise după 1648, în Transilvania a existat

Nici în 1665 nu exista o asemenea perioadă de pace. În sfârșit, un alt accent

apropiată de realitatea transilvăneană: Rheter subliniază importanţa ştiinţei, a

Trecut și viitor păstrate în cărți. Ca efectele naşterii

Isuse, El îi exclamă îngerului Rafael: „O, știință bogată” și înseamnă

de asemenea, că cei familiarizați cu știința au acces mai ușor la minunile lui Dumnezeu,

în timp ce cei care nu sunt familiarizaţi cu ştiinţele, dar totuşi

Cei care vor să descifreze secrete sunt mereu în pericol. Știința ca privilegiu de clasă

iar păstrarea mântuirii face parte din prestigiul pe care savanții din secolul al XVII-lea îl aveau și în

Sa bucurat de Transilvania.

Al doilea act al piesei, care duce la Pământ și astfel la ierarhie

Heaven-Earth este proiectat mai schematic în Rheter decât primul. The

trei păstori, care prin semne cunosc nașterea Mântuitorului lumii, precum și aceea

cei trei regi din Orient au pornit spre Betleem după

corul îngerilor a anunțat nașterea Mântuitorului. În prima scenă,

Păsesc nou-născutul și se plâng de orbirea pământească:

Daphnis: O, rușine/ lumea e oarbă/ stăpânește peste tine/

A foc/ vânt și aer/ da toate adâncimile și înălțimile

A fi mereu la comandă/ a venit pe pământ/ Și totuși nimeni nu o ia cu adevărat la inimă/ Orașul/ în care se află/ doarme în cea mai adâncă liniște/

Nimeni nu-l caută/ nimeni nu-i vorbește/ Ah! Dacă ar mai veni îngerul să ne călăuzească spre casa acestui copil […]

741.

739 Vezi ibid., nepaginat.

740 Corul îngerilor cântă imnul corespunzător: „Pace, să rămână pentru totdeauna pe pământ!”

Pace, necazurile războiului să fie alungate! / Pace, să fie pline binecuvântările / care au plâns mai înainte în

durere infernală!” [Vezi nota 39, nepaginată].

741 Cf. Franz Rheter: Cel al îngerilor și al păstorilor..., [vezi nota 39] , nepaginat.

Această distanță simbolică față de Dumnezeu se transformă brusc în întâlnirea cu

Maria și Pruncul Iisus, o apariție foarte scurtă, care duce apoi la imnuri pe care fiecare

dintre cei trei păstori. În sfârșit, ciobanii cântă In dulce jubilo, și cu aceasta

clar că – ca și înainte, când Heruvimii cântaseră „Slavă lui Dumnezeu în cei de sus”

(I, 5) – jocul a inclus și interludii muzicale. De asemenea, este de imaginat că acest lucru ar putea duce la

Participarea publicului, care ar putea cânta împreună, a fost planificată. Dar nu există nicio îndoială

că cuvântul și muzica intră într-o simbioză aici, că prezentarea muzicii-cuvânt

și Melos.

Epilogul începe brusc și sugerează că presupunerea lui Klein că

studenții rătăcitori din Kronstadt au prezentat astfel de piese de Crăciun, probabil

este, pentru că aici încetarea acţiunii este motivată şi de faptul că mesajul mântuirii

trebuie anunțat și diseminat cât mai repede posibil,

de ce am venit in casa asta asa devreme/ Umb anume ca si noi

postarea minunată/ pe care am auzit-o astăzi din mâncarea sufletelor noastre/ pe

cel mai rapid anunțat […]742.

Se vede că actoria lui Rheter reflectă un dezechilibru: cel ceresc

Partea este mai de sine stătătoare, mai consistentă, pământeanul este doar un liric

Declarație despre nașterea lui Isus și semnificația ei pentru umanitate. Scopul pare

să fi putut oferi audiență empatie și stimulare: empatie în

suferințele lui Hristos și ale omenirii, încurajarea de a se îndepărta de lucrurile neimportante ale

să ne întoarcem la esențialul vieții, la experiențele credinței.

Sunt disponibile sugestii din piesa populară de Crăciun, dar Rheters

Tendința de a folosi sensibilitatea lirică în loc de narativitatea epică (recrearea versiunii biblice

poveste) și ignorarea scenelor dramatice schimbă

model popular, duce la particularitatea autorului, care este preocupat de o interiorizare

valorile credinței și elementele tradiționale ale istoriei mântuirii. Ca

Legătura dintre cuvinte și muzică, designul dialogului și al locului

Ceea ce ar fi văzut ei poate fi ghicit doar foarte vag pe baza textului tipărit.

Că este un special, în niciun caz bazat pe imitarea modelelor existente

opera dramatică bazată – și totuși tipic baroc – poate fi revendicată

deveni. Cu toate acestea, nu există alte modele de actorie care să sublinieze importanța lui Rheters

încercați să o puneți într-un context mai larg și despre o performanță a

Nu se știe nimic despre joc.

742 Ibid., nepaginat.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

„TEATRU A FOST ÎNTOTDEAUNA

O OGLINDĂ A SUFLETULUI POPORULUI”.

ADAM MÜLLER-GUTTENBRU NN ŞI TEATRUL

Când autoritatea școlară din Karlsruhe a decis să redenumească

Școala Mosbach la școala „Adam-Müll er-Guttenbrunn” atunci când această redenumire
într-un cadru ceremonial în 1978, garantul șvabei dunărene
Balance, Christian Ludwig Brücker, un discurs în care a discutat despre relația dintre
Şvabii dunăreni au încercat să-l determine pe Adam Müller-Guttenbrunn:
„Pentru savanții literari germani și austrieci (adică Müller-
Guttenbrunn) ca scriitor, critic, dramaturg și jurnalist în
istorie culturală, dar pentru șvabii dunăreni înseamnă
el este o parte a ființei și existenței lor, o manifestare a r-ului lor
existenţa istorico-naţională”743.

Pentru Nikolaus Britz, Adam Müller-Guttenbrunn este chiar un „Homer” al șvabilor dunăreni,
iar Ferdinand Ernst Gruber, unul dintre biografii „Erzschwab en”, a făcut deja în anul
În 1957 a scris despre „Adam Müller-Guttenbrunn, europeanul” și a declarat:
„El scrie mai întâi ca un european cunoscător din punct de vedere istoric, cu tot
Responsabilitatea Occidentului..., pentru că într-un echilibru național
Europa nu poate avea hegemonie, ci doar popoare egale
și comunități culturale cultivate organic”744.

Câtă claritate a arătat Gruber în caracterizarea lui Müller-Guttenbrunn
cât şi în determinarea componentei europene în opera sa
a arătat cât de mult această egalitate a popoarelor și comunităților culturale din Europa
rămâne un deziderat şi astăzi, după cum o demonstrează evenimentele recente din
Agresiunea și distrugerea au afectat din nou zonele din prima
Iugoslavia, cu a cărei intoleranță și furie distructivă șvabii dunăreni destul de curând
trebuia de făcut și care încă stă în calea eforturilor europene de armonizare în prezent.
Oricine a primit la fel de multă recunoaștere, adesea post mortem, ca Adam
Müller-Guttenbrunn, el ar trebui să fie un element permanent în comunitatea sa tradițională

fi ridicat. Cu toate acestea, ceea ce a declarat Nikolaus Britz în 1966 încă se aplică

a avut: „O apreciere sumară a vieții și a faptelor sale - cu adevărat, asta

sunt actiuni! - este încă în curs.”745 Deși există acum o monografie în două volume de

743 Vezi B RÜCKER, Christian Ludwig: Discurs din 6 mai 1978 la Mosbach. În: Adam Müller-Guttenbrunn

și memorialele sale. Publicat de Asociaţia de Stat a Şvabilor Dunăreni din Sindelfingen, raionul şi

Asociația locală Mosbach 1980, p. 56.

744 Vezi G RUBER, Ferdinand Ernst: Adam Müller-Guttenbrunn, Europeanul. În: sud-estul Germaniei

Quarterly Papers, 6 (1957), nr. 3, p. 121.

745 În: Adam Müller-Guttenbrunn. Un portret al vieții din scrierile altora și din cele ale poetului.

Introdus și selectat de Nikolaus Britz. Munchen 1966, p. 5.

Hans Weresch despre viața și opera „Erzschwaben”, de același autor și a

ediție în zece volume, de Nikolaus Britz o selecție în trei volume din

opera jurnalistică a lui Müller-Guttenbrunn. De zece ani, Freiburg are

Societatea Adam Müller-Guttenbrunn, organizează anual științifice

Conferințe, publică revista „Banatica. Contribuții la cultura germană”: A

Cu toate acestea, dezvoltarea avută în vedere de Anton Schwob în 1977

a bogatei lucrări a „Erzschwaben” nu a fost încă finalizată. Numeroșii

Comemorari cu diverse ocazii, cinstirea șvabilor dunăreni și

Germanii de sud-est cu inele Adam Müller Guttenbrunn, premii și ace de merit,

Înființarea de asociații și instituții care poartă numele nativului Guttenbrunner

contribuie la o mai bună înțelegere a lui literar și cultural

Nicio creștere vizibilă a performanței.

Prin urmare, fiecare experiment individual trebuie să țină cont de ceea ce este disponibil, dar în același timp

Cu toate acestea, ar trebui să fie și un pas suplimentar, deși adesea modest, către cunoașterea
Operele diverse și complexe ale lui Müller-Guttenbrunn. În cercul lui
Müller-Guttenbr unn este cel mai bine cunoscut compatrioților săi, care și-au început-o
să scrie așa-zise romane autohtone. „Clopotele patriei", „Marele
Schwabenzug", „Maestrul Jacob și copiii săi", Trilogia Lenau sunt titluri individuale care
sunt cunoscute după nume aproape tuturor șvabilor dunăreni. Că lucrările în sine în
tradiţie literară în Batschka şi Banat nr – cercetată până acum şi astfel
recunoscute - au avut efecte, nu va fi creată nicio școală Müller-Guttenbrunn
nu contrazice succesul intens al acestor cărți în rândul cititorilor din
Zonele de așezare șvabe dunărene și, de asemenea, după expulzare și strămutare, în
Germania și Austria.

Cu greu au fost observate până acum încercările dramatice ale lui Adam Müller-
a lui Guttenbrunn. Forțele sale jurnalistice sunt cunoscute germaniștilor prin Nikolaus Britz
fost prezentat, realizările sale ca regizor de teatru au avut un succes deosebit în Austria
Au fost onorate lucrări germanice care nici măcar nu au putut ajunge la public. Noi
poate indica două excepții de la regulă: În 1924, un important
Accentul aniversării a 200 de ani a municipiului Bruckenau la nord-est de Timișoara este
Reprezentarea anecdotei dramatice despre șederea împăratului reformist în Banat
Iosif al II-lea „Nașul". „Schwäbische Volkspresse" din Timișoara chiar a distribuit
că Adam Müller-Guttenbrunn a scris această piesă special pentru Bruckenauer
ar avea; S-a ignorat faptul că tipărirea a avut loc deja în 1911
a fost746. În 1977, Teatrul German de Stat din Timișoara a interpretat producția lui Hans Kehrer (Stefan
Heinz) dramatizarea romanului „Maestrul Jacob și copiii săi". Acest
Piesa a avut un mare succes la publicul din România și s-a referit la ea: l. că Müller-
Guttenbrunn a putut influența și un public de pe scenă, 2. care a lui

Proza lucrează și în adaptări și în alte genuri literare fascinația lor

nu a pierdut.

Primele încercări dramatice ale lui Müller-Guttenbrunn, critica sa de teatru și

scrierile sale de teatru-istoric și teoretic, care apar și în jurnalismul său

746 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Nașul: o anecdotă istorică din Banat ,

Temeswar: Tipografia Ungariei de Sud, (1911), 32 p. În 1994, aceeași piesă a fost publicată de germanul

Teatrul de Stat din Timisoara. După exodul germanilor bănăţeni până în 1990, cel

Cu toate acestea, răspunsul publicului a fost modest.

alcătuiesc cea mai semnificativă parte, realizările sale ca practicant de teatru sunt încă

puțin cunoscut, dar în trăsături individuale pentru munca sa de ansamblu atât de importantă încât a

A face față acesteia se dovedește a fi o necesitate.

În cele ce urmează vom examina trei aspecte ale relației dintre Adam Müller-

Guttenbrunn la teatru, fiecare dintre acestea culminând cu

in ordine cronologica:

- autorul dramatic Müller-Guttenbrunn,

- criticul de teatru,

- directorul de teatru.

Exprimat în cifre, aceasta ar însemna: 1. Din 1778-1891, the

au fost interpretate piese timpurii de Müller-Guttenbrunn. 2. Din 1885 (ca polemica sa

„Viena a fost un oraș de teatru” a fost publicată) până în 1902 (când cartea „Între doi

Campanii de teatru”) extinde epoca atât a numeroaselor cât și

Contribuțiile critice semnificative ale lui Müller-Guttenbrunn la viața teatrală din Viena și

Austria. 3. Din 1893-1903 „Erzschwab” a fost director de teatru, inițial la

proaspăt fondat Teatrul Raimund, apoi la Teatrul Kaiser Jubilee.

Este ușor de observat că o separare temporală precisă nu este posibilă deoarece

Dramaturgul Müller-Guttenbrunn a mai scris piese de teatru după 1891, de exemplu în 1897 împreună cu

AM Kollodar piesa „Mara Michalati” (1906), „Streber & Co.” (1911), „The

Domnule Naș.” Doar că, după 1891, ziarul dedicat a apărut din ce în ce mai mult

iar naratorul și romancierul împinge, de asemenea, elementul dramatic din întreaga operă.

Lucrările ulterioare sunt doar încercări de a depăși o monotonie legată de gen

evita.

Criticul de teatru, care are cel mai mare impact în cele menționate mai sus

perioada 1885-1902, nu a tăcut după aceea: Odată ce

Activitatea lui Müller-Guttenbrunn în presa zilnică din Austria, Germania și

Pe de altă parte, au continuat să fie publicate zonele de așezare șvabe dunărene

Cărți precum „Viața literară și teatrală a Austriei” (1918) și publicația postum

Lucrarea „Memorii ale unui director de teatru” (1924) completări importante la cea anterioară

critică teatrală sau lucrări de istorie a teatrului.

Încorporată în perioada productivității jurnalistice este cea a lui Müller-Guttenbrunn

Lucrează ca regizor de teatru. El a descris-o drept „o lucrare a vieții”. The

Eșecul după zece ani de eforturi și experimente, totuși, a lăsat acest lucru important

Munca locuitorului vienez a fost semnificativ afectată și pusă sub semnul întrebării

plasat.

l. Dramaturgul Müller-Guttenbrunn

În romanul său „Clopotele patriei”, Müller-Guttenbr unn descrie modul în care

Teatrul maghiar din Timisoara despre populatia rurala si urbana din Banat

a exercitat fascinaţie. Cu toate acestea, autorul din Guttenbrunn a avut norocul să se afle în capitală

al Monarhiei Duale, la Viena, pentru a se bucura de primele sale experiențe de teatru. Ca student în

Viena a notat: „Teatrul mă consumase complet în acele zile, am trăit doar pentru a patra

Gallery of the Burgtheater.”747 Cea mai mare descoperire pentru el a fost Grillparzer, „the Clasic pe care Austria l-a dat literaturii germane”748.

Un simptom al acestei perioade timpurii de entuziasm teatral a fost ceea ce Müller-Guttenbrunn a consemnat în versuri:

„Această activitate extraordinară continuă,

De la „Înainte! Înainte!1 pământul răsună.

Aș vrea, dacă se poate, să mă opresc,

Unde stăteau Schiller și Goethe”749.

Această atitudine conservatoare a autorului șvab dunărean se reflectă în a sa lucrări și opiniile sale critice pot fi găsite adesea. Clasicii, cel - după cum credea el - singura tradiție de înaltă calitate care trebuia păstrată; cel Experimentele și reformele ar trebui abordate cu scepticism și distanță.

Această atitudine nu era promițătoare pentru un dramaturg în devenire, pentru că În domeniul lor, clasicii erau imbatabile; Publicul s-a bucurat și el Viena și Berlin cele mai recente încercări de a urmări drama socială a unui Ibsen, a unui Sudermann, piesele de succes ale naturaliștilor, care și-au imaginat noi clase sociale ca actori, Problemele familiale, ereditatea și mediul au fost alese ca bază pentru investigație. Adam Müller-Guttenbrunn, antrenat în clasici, a început sub vraja lui Schiller când era un A fost concepută drama „Amalia”, a cărei formulare finală a rămas în cele din urmă omisă. O dramă istorică care trebuia să se ocupe de materialul Cromwell a rămas, de asemenea, o ciornă. Pentru aceasta, Müller-Guttenbrunn a încheiat la Linz, unde a devenit oficial telegraf, pe 5 februarie 1875 prima sa piesă, „Isabella”, pe care a prezentat-o la Burgtheater din Viena și

prezentat și la Landestheater din Graz. Ambele teatre au respins piesa, a cărei

Manuscrisul este considerat pierdut.

A doua încercare dramatică a fost un succes: la 8 martie 1876,

drama „Contesa Judith”, al cărei titlu final a fost dat de Heinrich Laube,

completat. Piesa, a cărei acțiune „pe marginea Carpaților” se desfășoară pe a

„Possession of Count von Thalheim”, a fost publicată în 1877 și a fost parțial

Recunoaştere. Gutzkow și Laube au recunoscut avantajele și slăbiciunile. Müller-

Guttenbrunn a fost așadar de ex. B. von Gutzkow a sugerat transformarea dramei într-o novelă

pentru că era „prea aspru incitantă”750 ca operă de scenă.

Cu piesa următoare, care folosește un material francez, „Sub vraja de

Datoria”, care a fost finalizată în primăvara anului 1878, Müller-Guttenbrunn și-a sărbătorit

succesul primei etape. În 1879 au avut loc mai multe spectacole în Li nz, care au purtat numele de

a făcut cunoscute persoane necunoscute anterior unui public mai larg. Heinrich Laube

Cu toate acestea, Müller-Guttenbrunn a recomandat ca această dramă să fie transformată într-un roman

pentru a o relua pentru că nu era suficient de bună ca piesă pentru Burgtheater.

747 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Romanul vieții mele. Întocmit din moșia lui

fiul lui. Leipzig 1927, p. 46.

748 Ibid., p. 44.

749 Ibid., p. 44.

750 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Romanul vieții mele, vezi mai sus, p. 90: „Gutzkow, de la care am

mi-a revenit jocul, îmi spune că cer prea mult de la etapa practică

întrebare clericală în Julius în toată ascuțimea ei. Mi-a scris puțin, dar

prietenos. Spune că am talent pentru scenă, dar ar vrea să mă sfătuiască cu privire la acest material dacă ar trebui

novelă, ca o dramă ar fi prea aspru incitantă.”

Drama care a dus la cel mai mare succes de scenă al lui Müller-Guttenbrunn, care a fost Viena până la Breslau, în Linz, Teplitz, Graz și Berlin, dintre care în 1890 un Traducerea italiană a fost creată751, a fost o replică a piesei de succes a lui von Müller-Emil Augier, dramaturgul francez foarte apreciat de Guttenbrunn, „Les Fourchambaults” (1879). Pentru piesa lui Müller-Guttenbrunn, Heinrich Laub a găsit din nou titlul final: „Sfârșitul Casei Fourchambault” (1880). Laube a scris o prefață la ediția cărții, care a fost tipărită și în „Neue Freie Presse” din Viena și a contribuit la popularitatea tânăr scriitor. Teatrul Orașului Viena, apoi sub conducerea lui Laube, a vrut să revendice premiera pentru sine; ca in mai 1880 Laube resemnat, această performanță nu a avut loc niciodată. Acest lucru a contribuit la succesul piesei nici un rău.

Inspirat de această recunoaștere, Müller-Guttenbrunn a adăugat imediat o altă piesă proiectat. De la succesul său ca dramaturg el crede: „Nu a existat nici un flux material de la mine viața se dezvăluie”752. Numai că noua piesă a lui Müller-Guttenbrunn, pe care el în noiembrie 1881, „Mrs. Sleeping Beauty”, nu a ajuns niciodată la audiență. The Manuscrisul original al piesei face parte din moșia lui Hans Weresch - în colecţia Institutului de Istorie şi Studii Regionale Şvabe Dunării în Tübingen. Laube nu a considerat această piesă potrivită pentru scenă, a criticat regizorul linz mai ales caricatura pictorului maghiar Virág. Despre „șvabii ardeleni”, Dr. theol. Hasenohr - așa cum îi prezintă artistul Virág - nu este unul dintre primii cititori a acestui manuscris.

De data aceasta Müller-Guttenbrunn nu este descurajat de eșec și încearcă o nouă dramă: El scrie împreună cu Heinrich Laube the

piesa de teatru în cinci acte „Schauspielerei" (1883). După aceea, din nou pe cont propriu,

Piesa „Irma" (1884), a cărei interpretare la Frankfurt Müller-Gutt enbrunn a respins-o. 1890

A văzut o producție la Berlin pe care a descris-o drept „patetică".

Ceea ce a fost evident până acum: Müller-Guttenbrunn a încercat să se prezinte ca autor

susține că și-a lăsat deoparte slujba de zi cu zi ca funcționar de telegraf, datorită succeselor sale pe scenă

loc. Acest lucru nu a reușit, iar intenția de a-și îmbunătăți veniturile a fost de asemenea

neîncununat cu succes. În 1879, „Erzschwabe" scria: „Teatrul ar trebui să mă scoată din

salvează-ne de această mizerie. Vreau să trec prin, și voi trece" 753. Aceasta este

a reușit parțial. Dacă în literatura despre Müller-Guttenbrunn este în mod repetat

citit este că a eșuat ca dramaturg, asta nu este în întregime adevărat. Deși are Laubes

declarație care spunea: „Acest domnul Müller este

cel mai semnificativ talent specific dramatic pe care l-am întâlnit în ani"754. dar

piesele sale au fost interpretate și remarcate ca și ale altor dramaturgi.

Dacă nu au fost capabili să se afirme asupra programelor, aceasta are de-a face cu: 1.

că la începutul secolului, mai ales la Viena, o foarte bogată, dacă nu

a existat întotdeauna o producție de înaltă calitate de lucrări scenice, unde

Teatru vorbit prin succesul teatrului muzical (operetă și operă) în chat

751 MÜLLER-GUTTENBRUNN, Adam: Romanul vieții mele, ca nota 8, p. 128 și urm. Müller-Guttenbrunn

menționează 12 interpretări diferite ale piesei.

752 WERESCH , Hans: Adam Müller-Guttenbrunn. Viața, gândurile și opera sa la Freiburg: autopublicat

1975, Volumul I, p. 145.

753 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Romanul vieții mele, vezi nota 8, p. 139.

754 Ibid., p. 120.

a fost întrebat, 2. că Müller-Gu ttenbrunn a fost într-adevăr în alegerea materialului și a

Ofertă problematică conform ultimelor orientări ale Europei și Germaniei

Dramă, dar în niciun caz nu a deschis noi terenuri sau a creat neobișnuit

găsit soluții. Acest lucru însemna că un impact larg a fost cu greu posibil, 3. în special la Viena a existat

există tendinţa de a favoriza subiecţii locali. Deja Ernst Wechsler, care în 1889 în

cunoscuta revistă din Leipzig „Die Gesellschaft” un articol despre Adam Müller-

Guttenbrunn a scris despre situația autorilor vienezi:

„Probabil cea mai izbitoare dovadă că talentele poetice la Viena

se află într-o poziție dificilă este Adam Müller-Guttenbrunn. Din

introdus în literatură de nimeni altul decât Heinrich Laube, s-a alăturat

cu nişte performanţe promiţătoare care în iscusinţa lor

structură și execuție puternică o dramatică cu adevărat calificată

a dat dovadă de talent. Sunt convins că Müller-Guttenbrunn ar fi în altă parte

a avut loc, el ar avea o sferă de efect complet satisfăcătoare

realizat, adică ar fi găsit întotdeauna scene care să-i interpreteze piesele.

Nu-mi pot imagina jurnalismul pe care îl îmbrățișează

aruncat, îi va oferi un înlocuitor pentru activitatea dramatică la care a renunțat.

În aceste cuvinte rare se află un capitol trist al istoriei

a Vienei intelectuale moderne, iar accentul acestui capitol este tocmai

Adam Müller-Guttenbrunn. El este unul dintre cei mai dramatici cu sânge cald

talentele prezentului – și în prezent este jurnalist profesionist”755.

Pentru efectul pe termen lung că după 1907, când așa-numitul Heimatromane

Au început să apară Müller-Gutten-brunns, din ce în ce mai integrati în grupul de

citind și scriind șvabi dunăreni, joacă un rol pe care autorul

de teme bănăţene sau germano-maghiare a fost acceptată şi primită, că

Cu toate acestea, el nu a luat notă de subiecții care nu făceau parte din grup și, prin urmare, nu au făcut-o

contextul general al lucrării. Cu toate acestea, Adam Müller-Guttenbrunn a făcut-o

Dramaturgul încearcă să se plaseze în contextul dezvoltării germanului de atunci

pentru a oferi literatură. Tendinţa lui către o examinare critică a socialului şi

realitatea spirituală a vremii corespunde tendinţei şvabe dunărene spre scepticism, cel

Neîncrederea în realitate. Tot ce putea face grupul era

de înțeles tabu. Aceasta a inclus și teme precum cele găsite în drama germană

sub vraja naturalismului și cum Müller-G uttenbrunn însuși

etapă. El face - ca înainte sau în același timp cu Gerhart Hauptmann, Arno Holz,

Johannes Schlaf - despre întrebarea șanselor de supraviețuire ale unei familii din clasa de mijloc.

Faptul că au fost anticipate probleme a devenit evident abia la începutul secolului

Sigmund Freud a formulat şi definit mai precis: întrebarea rolului

subconștient pentru individ, relațiile dintre ego și autoritate (super-

Eu în Freud), rolul vieții emoționale și sexuale, care are atractivitatea pieselor

pentru beneficiarii șvabi dunăreni, întrucât în mediul lor rural cel

Actualitatea acestor întrebări nu părea să fie oferită.

În dramele lui Müller-Guttenbrunn există întotdeauna personaje feminine care

încercați să scapi de valorile și constrângerile burgheze. Asta a fost

un laitmotiv al literaturii vremii - de la Ibsen la Strindberg, de la Augier la Dumas, de la

Căpitan la Wedekind. În Müller-Guttenbrunn există o componentă biografică,

755 WERESCH , Hans: Adam Müller-Guttenbrunn, p. 198.

situatia lui de copil nelegitim, ceea ce i-a dus la atentia asupra problemelor familiale, ale lui

Justifică în continuare studiul figurilor feminine anti-burgheze, nonconformiste

poate. Chiar și în romanele sale cu teme șvabe, străinii

a satului german, conflicte familiale și tensiuni sociale,

care sunt reflectate în acestea, sunt puse în discuție. O legătură cu moda literară

în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea nu a fost încă produsă

fost.

Cu toate acestea, scriitorul însuși a declarat:

„O caracteristică a modernismului german este că reprezentanții săi sunt

glorificarea acelor ființe feminine care, ca să spunem așa,

în afara familiei: chelnerița, vânzătorul, cel

Chanteuse, mica comediantă sau chiar prostituata zveltă”756.

Müller-Guttenbrunn însuși a vizitat fie saloanele nobilimii, fie ale burghezilor

familie bogată pentru a asista la prăbușirea valorilor,

pentru a diagnostica conexiunile fixe tradiționale. În felul lui, are

componentă critică din punct de vedere social a naturalismului, care adesea se numește „realism obiectiv”

numit, co-influentat. Acest lucru este valabil pentru drama „Contesa Judith”, care rulează din 18 ani.

Tema populară de secol a dragostei a două persoane inegale din punct de vedere social față de a

act criminal în care fiul contelui îl ucide pe

respinge o căsătorie civilă și în schimb întemeiază o familie cu fiica castelanului, care

eșuează pentru că este situat în secret în afara lumii clasei prescrise

și nu se poate afirma. O crimă și o sinucidere au pus capăt senzaționalului

scena finală orientată.

Celelalte drame pe care Müller-Guttenbrunn

a scris. Și în ele personajele feminine sunt atuurile, dar asertivitatea

al individului este prea mic pentru a produce schimbări relevante din punct de vedere social. O

Eșecul rebelilor este simptomatic. Aceasta corespunde - după cum se vede

așteptați - tipul de erou al vremii, unde victimele nevinovate-vinovate atrag atenția

au susținut destinatarii.

O opinie care se referă la alegerea materialului pentru piesele de teatru ale

„Erzschwaben” se referă la. În „Scrisorile șvabe dunărene” se putea citi în 1962:

„Știm că primele piese ale lui Müller-Guttenbrunn (contesa Judith,

1877, Under the Spell of Duty, 1880 și The End of House of Fourchambault,

1881) sunt scrise în stilul pieselor de morală franceze și conțin nr

relaţii tematice cu germanitatea sau chiar cu Banatul său

„Să fie recunoscută acasă”757.

Dintre acestea, modele franceze pentru unele dintre lucrările scenice ale lui Müller-Guttenbrunn

sunt cunoscute. Le-am numit. Piesa lui Emil Augier despre familia Fourchambault,

„Valcreuse” de Jules Sandeau pentru „Sunt un bărbat”. Ce Müll er-Guttenbrunn de asemenea

mai târziu, ca regizor de teatru, și-a propus să localizeze piese străine în Viena/Austria,

a implementat-o singur. Ce pentru încercările sale dramatice și epice timpurii

a fost deja parţial menţionat: În multe dintre cele mai timpurii literare

756 În: Reichswehr din 16.09.1897, p. l.

757 SCHERER , Anton Dr.: Un „trezire în coaste”. O scrisoare necunoscută de la Wilhelm Jordan către Adam

Müller-Guttenbrun. În: Scrisorile șvabe dunărene, 3 (1962), F. 19 , p. l.

Încercările de a aduce Müller-Guttenbrunn ca decor, ca figură care apare, ceva sau

cineva care avea de-a face cu locul natal sau cu Ungaria. The

Decorul piesei „Contesa Judith” este în Ungaria, în romanul cu

Același titlu, se află la marginea Munților Carpați, undeva între Transilvania și

B anat . B ela V ir á g , pictorul excentric din „Frumoasa adormită”, este o convinsă

Patriot maghiar, iar teologul Hasenohr este – după cum am spus – un „ardelean
Schwabe.” În ciuda ciudateniilor sale, el este văzut ca o figură pozitivă în mijlocul
o familie de clasă superioară în dezintegrare și reflectă astfel preferința celor
Apelul autorului către oamenii din orașul natal. În cele din urmă, proprietățile sunt
Baroneasa von Ladány în piesa „Irma” din Ungaria, astfel că actualul politic
iar problemele economice ale Regatului pot fi abordate. Fără îndoială,
În Monarhia Duală se obișnuiește să nu se promoveze amestecul de popoare și simbioza culturală
a exclude. De asemenea, este adevărat că pentru Müller-Guttenbrunn întrebările existențiale ale a
stilul de viață burghez era în prim plan. Dacă tot o face – în
Episoade sau în mijlocul acțiunii - pe Ungaria și pe B anat sau
Transilvania, unde făcuse școala, aceștia sunt vestitori ai lui
Se ocupă cu germanii din Regatul Ungariei, pentru M üller-Guttenbrunn
literar şi cultural-politic la începutul secolului şi de atunci
ar trebui să fie mai angajat.

O întrebare specială, care este legată și de efectul dramelor, trebuie să fie
Am menționat deja în două cazuri că cea literară
Debutanții au fost sfătuiți de oameni competenți să-și rescrie sau să-și adapteze lucrările scenice.
pentru problemele prezentate într-un alt gen literar o mai bună
pentru a găsi oportunități de dezvoltare. Acest lucru indică faptul că mai târziu
puterea creatoare epică evidentă era deja vizibilă în drame.

Nu lipsit de o semnificație mai profundă faptul că Müller-Guttenbrunn este preocupat de genul
facilitatea a fost foarte potrivit exprimată de alți autori. În 1897 a scris despre Ludwig
Ganghofer, care împreună cu moldoveanul evreo-german Marc o Brociner
roman într-o dramă de succes:

„Nu este lipsit de farmec să urmărești cât de fundamental epopee

persoană talentată întotdeauna și întotdeauna în zadar pentru laur
dramaturgul. Observăm acest lucru la Paul Heyse și Friedrich
Spielhagen de treizeci de ani, iar printre povestitorii mai tineri este
anume Ganghofer, care a creat tipul de teatru-lupt
poet epic în viață”758.

Müller-Guttenbrunn prezice apoi că Ganghofer nu o va face niciodată
avea să ajungă la nivelul romanelor și poveștilor sale.

În cazul său, „Erzschwabe” a reacționat diferit. Gutzkow a avut, ca deja
menționată, se recomandă o reelaborare a piesei „Contesa Judith” sub formă de novelă759.

În colecția de nuvele „Iubire eșuată” (1889), Müller-Guttenbrunn a urmat acest sfat
și a scris novela „Contesa Judith”, care cu concizie kleistiană
incepe:

758 În: Die Reichswehr, 12.01.1897, p. l (Recenzia de teatru a „Me erleuchten”, piesă în patru acte
de Ludwig Ganghofer).

759 A se vedea: W ERESCH , Hans: Adam Müller-Guttenbrunn. Viața, gândurile și opera sa, p. 98 și urm.

„Pe versanții Alpilor Transilvaniei, acei fier
Lanțul muntos, care formează parțial granița naturală între
Transilvania pitorească, bogată în farmec pitoresc, și
Banatul fertil, plat, zac ruinele de altădată
puternicul castel al contelor Thalber”760.

Urmează binecunoscutul complot de intrigi, în cursul căruia Contesa Judith,
iubește pe fiul contelui, ucide copilul adversarului ei și o împinge la sinucidere
vrea să conducă.

De asemenea, în cazul piesei „Sub vraja datoriei”, a sugerat Heinrich L aube

a prefera un roman cu acelasi subiect unei opere de scena mai putin reusita.

În acest caz, Müller-Guttenbrunn nu a acceptat sfatul. Drama „Femeie

Frumoasa Adormită”, Müller-Guttenbrunn, fără a mai încerca să interpreteze piesa

pentru a fi reluat în proză. O novelă, așa cum sugerase Laube,

nu a fost creată, dar ediția din 1883 a „romanului” a avut o

succes relativ: o nouă ediție a fost publicată în 1886 și 1892.

Dacă luăm acum versiunea în proză și manuscrisul de scenă disponibile în Tübingen,

din care există un singur exemplar, se observă că Müller-

Guttenbrunn a schimbat aproape nimic în cursul poveștii. Cererile lui

Se ține cont de epopee, astfel încât există atât monologul interior, cel

Punctele de vedere ale actorilor individuali sunt mai bine clarificate decât în dialoguri

al dramei a fost cazul; În plus, începutul fiecărui capitol conține de obicei o introducere

Imaginile atmosferice care – așa cum se întâmplă adesea cu Müller-Guttenbrunn – captează impresii ale naturii. O

Un exemplu pentru mulți poate fi suficient:

„Era o seară de iarnă întunecată și întunecată, zăpada, gazonul

acoperit, sclipea și strălucea în lumina palidă a rarelor

Flăcări de gaz și era un singur suflet uman în tot parcul. Era un bărbat care se afla acolo în fața monumentului Schubert

mersese în sus și în jos de o oră și prin uscat

ramurile fără frunze și zăbrelele se uitau uneori spre

Fața casei, ale cărei ferestre erau încă foarte slab iluminate”

761.

Asemănător cu începuturile capitolului, monologul interior a crescut și el

Comentariile despre persoane individuale îmbunătățesc înțelegerea afirmațiilor. Aşa

În capitolul 3 aflăm următoarele despre principalul exponent negativ al gândirii la profit,

Domnule Meyern:

„Hugo Meyern nu a trăit nicio zi în întreaga sa viață

ca acesta; pe cât de întreprinzător era în afaceri, pe cât de leneș

era în om, atât de timid încât a fugit de orice emoție și ca tot

să rețină cât mai mult timp orice simpatie interioară. El avea

întotdeauna sentimentul de parcă un sentiment pe care cineva îl poate trage de la el

a încercat ceva incredibil de scump și l-a căutat în inima lui

iar mintea lui mereu cu teamă îngrijorată de asemenea cheltuieli

păstrează”762.

760 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Collected Works, ed. de Hans Weresch. Feiburg i. Br . 1977,

Volumul II, p. 296 și urm.

761 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Frumoasa adormită: un roman vienez. Dresda: Pierson 18 92, p. 200.

762 Ibid., p. 147.

Asemenea inserții și similare cresc omogenitatea epopeei în ansamblu.

Ei realizează ceea ce este dificil datorită tehnicii adesea abrupte „medias in res” a dramei,

dacă era deloc de înțeles. Nimic nu va fi schimbat în cursul acțiunii, doar

Accentele sunt puse diferit: Frumoasa Adormită este soția lui Hugo

Meyern, cu care s-a căsătorit doar pentru că era fiica unui farmacist bogat

iar el a putut să-și restructureze compania cu zestrea ei. Omul fără scrupule a avut-o pe a lui

Atașamentul emoțional abandonat față de un amant posesiv. Prietenul Meyerns, Hermann

von Wildungen, Hulda Meyern a compensat ceea ce soțul ei nu i-a oferit: El a crescut-o pentru a fi

Artist. Și-a descris dragostea în două tablouri care au fost expuse la o expoziție vieneză

au fost premiate; În același timp, subiectul „Doamna Frumoasa Adormită” a devenit un scandal,

pentru că presa nu a dezvăluit fondul biografic și deci conflictul familial mocnit

descoperit.

În versiunea în proză, personajele sunt caracterizate destul de detaliat

Cadrul de acțiune este clarificat prin instrucțiuni individuale detaliate. Fii reținut

dialogurile, deseori cuvânt cu cuvânt, astfel încât legăturile dintre dramă și proză să funcționeze

sunt inconfundabile. Müller-Guttenbrunn a scris și în prefața celei de-a treia ediții

(1892) din cartea de proză explică că este „o piesă cu o legătură

Text”763. The

„Titlul „Un roman vienez” /subtitlul operei în proză/

nu ar trebui să spună altceva decât că lucrarea are un roman

eveniment din viața vieneză și a fost doar

ales să acopere jena autorului, care avea o carte

în forma sa actuală nu aparţine nici uneia dintre formele de artă recunoscute

a ştiut să clasifice”764.

Încercarea epică este deci un experiment: Müller-Guttenbr unn are

a ţinut cont de ceea ce îi sugerase Laube. Nu a făcut nicio schimbare decisivă

vreau sa fac. Totuși, de exemplu, figura pictorului maghiar, probabil pe

La sfatul directorului de la Linz, a fost respins foarte puternic; în dramă

a fost una dintre cele mai vii figuri, ale cărei aeruri originale deseori se deconcentrau, a

Episod de culoare locală excesiv h. În același timp, însă, cu împingerea înapoi

al acestui original maghiar, scenele și argumentele din opera în proză

despre arta modernă, care în piesă - deși cu prețul unei povești

ritmul acţiunii – au fost puternic accentuate. În proză, asta înseamnă a te limita la a

Drama de familie este mai evidentă, discuția despre artă sau problemele contemporane este mai puțin semnificativă,

deși o imagine a vremii ar fi putut fi epică și ar fi putut face multe lucruri mult mai complexe.

O slăbiciune specială a piesei, sfârșitul ei, este corectată în versiunea în proză:

sfârșitul fericit, când soțul obsedat de afaceri renunță la soția sa, fiul lor cu ea

dă drumul și nu vrea să stea în calea căsătoriei amoroase dintre Hulda și Walter.

Această versiune finală, care intră foarte brusc și complet nemotivată în dramă, este

psihologic mai bine pregătit în reprezentarea epică. Cu toate acestea, rămâne și în

proza formează un dispozitiv care seamănă cu o literatură de consum, modul arbore de grădină,

este adaptat. Așa se explică efectul asupra unui public mai larg, dar și

impactul pe termen scurt al acestui roman.

763 Ibid., p. VI.

764 Ibid., p. VI.

Din aceasta se poate trage o concluzie: Repetarea deja

materiale şi lucrări preformate pentru un alt gen literar: a. efectul de

piese originale s-au redus și mai mult, deoarece chiar și interesul autorului pentru

experimentele mai vechi păreau mai mici; b. lucrările noi au fost, pentru că aveau în mare parte nu

face schimbări decisive în comparație cu dramele, nu dornici să

pentru a surprinde publicul. Dacă, în plus, ca și în cazul „Doamnei Frumoasa Adormită”, cel

Dacă autorul nu este sigur ce gen să aleagă, efectul

nici să fie hotărât şi insistent.

Trebuie menționat însă că Müller-Guttenbrunn în epoca începuturilor

Emanciparea femeilor (Asociația Femeilor Germane a fost fondată în 1865) a fost cu siguranță

probleme acute de timp, astfel încât piesele lui ar fi putut ajunge la public,

dacă soluțiile sale la probleme nu: a. ar fi fost convențional n (sfârșit fericit) sau; b.

s-au bazat pe intrigă și senzație. Tratarea întrebărilor ale căror
Brisanz avea mai târziu să joace un rol important în literatura germană: relația
Art-burghezia, provocare-integrare, este cu siguranță demnă de recunoaștere și stă în
Domeniu de participare la un dialog despre importanța modernului, european
Practica artistică. Ultimul critic Müller-Guttenbrunn are puterea lui și a lui
atitudinea neînduplecată a fost însă exprimată mai bine decât dramaturgul, care -
astfel încât efectul de scenă al experimentelor sale să poată fi testat de regizori și regizori
ar trebui să fie - a fost întotdeauna despre a face compromisuri, a primi sfaturi de la
alți oameni de teatru, adesea competenți, astfel încât propria semnătură
cu siguranță ar putea suferi ca urmare.

Să presupunem că poetul epic Müller-Guttenbrunn este superior dramaturgului,
nu poate fi afirmată pe baza exemplelor cunoscute.

2. Criticul de teatru

Baza textuală pentru evaluarea performanței lui Müller-Gut tenbrunn ca
Criticul de teatru a fost și este în mare parte ediția de selecție a lui Nikola us B ritz din
gigantic opera jurnalistic a Banaterului765. În moşia lui Hans Weresch, care
Institutul Şvab al Dunării din Tübingen, există copii de la Viena
Presa zilnică, care conține mult mai multe articole, recenzii și articole de Müller-
Guttenbrunn decât a fost posibil în cele trei cărți prezentate de Britz.

Acest lucru distorsionează impresia pe care o obțineți când priviți prin Britzsche
Antologie de text: Müller-Guttenbrunn nu a publicat doar cele de acum importante
Sunt luate în considerare realizările dramelor și autorilor recunoscuți. Atât la „German
Zeitung”, unde a publicat multe din 1886-1892, precum și în „Neues Wiener Tagblatt”,
care l-a angajat în primul deceniu al secolului nostru, după ce lucrase ca regizor de teatru
a eșuat financiar și nu a putut publica decât sub pseudonimul Ignotus, the

Jurnalistul Müller-Guttenbrunn a observat și a evaluat aproape toate spectacolele de teatru vienez;

El demonstrează o cunoaștere uimitoare a dramei germane și europene

recunoaște, o încărcătură de lectură pe care el însuși a vrut să o măsoare împotriva lui Laube, care se presupune că

765 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Feuilletons, publicat în „Deutsche Zeitung” vieneză. Viena:

Braumüller 1978, voi. I: 1886 până la 1892, 275 p.; Vol. II a apărut în „Neues Wiener Tagblatt”, 1889-

1892, 742 p.; Vol. III publicat în ziarul vienez „Die Reichswehr”, 1896-1898. Viena:

Autopublicat 1981, 330 p.

citise cel puțin o piesă de teatru. Hotărârile lui Müller-Guttenbrunn sunt de asemenea

întotdeauna legat de caz și obiectiv. Că nu există, așa cum afirmă Weresch, un singur fix

structura întâlnirilor este recunoscută, ci mai degrabă orientată spre caz

Trebuie menționată forma, care corespundea priorităților care trebuiau stabilite766.

Așa cum făcuse Ernst Wechsler în 1889, Müller-Guttenbrunn a simțit și el

nevoia de a se dedica jurnalismului ca mijloc de trai, declin și

constricție; el însuşi ar fi ales sfera productivă a dramaturgului dacă aceasta

ar fi fost posibil. Din moment ce acest lucru părea imposibil, el a încercat să profite din plin.

și pentru a spori profesia de critic. A scris în 1890 în a lui

Cartea „Wiener Theaterleben” în care arta și critica sunt legate: prin

dragostea de artă și căutarea adevărului.

Dragostea de artă explică implicarea neobosită în viața teatrală;

Nevoia de adevăr l-a determinat pe Müller-Guttenbrun la compromis - în măsura în care

acest lucru a fost posibil pentru el – a refuzat. Acesta a fost unul dintre motivele pentru care a fost critic

a fost temut sau respectat, dar, de asemenea, deseori s-a certat cu; în cariera sa de regizor de teatru

Această intransigență a dat oponenților săi motive pentru a cere înlăturarea

critic incomod și director al institutului.

Cariera lui Müller-Guttenbrunn ca critic de teatru a început la Linz; lângă a lui

În timp ce lucra la biroul de telegraf, a scris articole pentru „Linzer Tagespos t”. Special

O polemică despre spectacolul „Uriel Acosta” al lui Grabbe, care a avut loc în

au apărut câteva continuare în ianuarie 1875. Müller-Guttenbr şi argumentele sale împotriva

Distorsiunile textului din timpul spectacolului au fost în cele din urmă acceptate. A fost primul lui

succes jurnalistic.

La Viena, angajarea zilnică la „Deutsche Zeitung” era o bază

că Müller-Guttenbrunn ar trebui să se ocupe mai îndeaproape de problemele cotidiene din Viena și de

activitate teatrală regulată. Ca parte a seriei de cărți a asociației

În 1884 a publicat cartea sa senzațională „Vienna was a

Theaterstadt” (Oraşul teatrului).A fost o scurtă istorie a teatrului vienez şi

concomitent o analiză a barierelor de dezvoltare, a deficiențelor care apar în

optzeci, când conducerea Burgtheater și cei patru

Teatrele private vieneze au oferit doar literatură pentru consumatori și nicio politică de teatru reglementată,

nu a dezvăluit niciun plan de joc necesar din punct de vedere educațional. Lupta împotriva

o căutare a profitului în detrimentul publicului, excluderea celor mai puțin înstăriți

Grupurile de populație din sectorul educațional sunt principalele ținte ale

critic necruţător. Titlul cărții a devenit un nume cunoscut în Viena. Sugestiile

Müller-Guttenbrunn, la teatre studenții și muncitorii ca spectatori și să

De-a lungul anilor, am reușit să oferim oferte speciale instituțiilor de învățământ

deveni. Cultivarea piesei autohtone și atenția către cele mai recente germane și

Producția de scenă austriacă este, de asemenea, considerată succese de numeroșii critici ai

Banateri si vieneza la alegere.

766 Hans Weresch scrie: „În contribuţiile sale critice în

Reguli mai întâi cu defectele și erorile lucrării, apoi arată cum acestea ar fi putut fi evitate

poate. Apoi se ocupă de aspectele pozitive ale poeziei, după care se ocupă de

performanțe ale actorilor individuali și, în cele din urmă, subliniază

Efectul și sensul poeziei" (În: W ERESCH , Hans: Adam Müller-Guttenbrunn.

Viață, gândire și creație, I, p. 173).

El a fost întotdeauna preocupat de impactul pe termen lung și de reprezentarea națională a

Teatre care nu au fost dedicate doar unei elite, nu doar lui Auser.

Deși Müller-Guttenbrunn era conștient de rolul exemplar jucat de teatrele vieneze -

și, prin urmare, a criticat declinul lor în munca de rutină -,

el şi peisajul de teatru al provinciei austro-ungare. Că era

Situația teatrului german în Regatul Ungariei îi era deosebit de dragă pentru că

Nu este de mirare că discriminarea împotriva acestor teatre de oraș a fost cunoscută. Ce bun el

Cu toate acestea, situația teatrelor din Berlin, a teatrului german din Praga, în Marea Baltică

Statelor, dezvăluie doar interesul său general și cuprinzător pentru teatru, care

pentru el a fost chiar mai mult decât o simplă instituție de învățământ.

Ce știe Müller-Guttenbrunn despre clădirea teatrului767, ce știe despre conducere

teatrul comunică768, depășește toate așteptările. Când a servit în primul război mondial ca austriac

Patriot a participat la multe dintre excesele entuziasmului de război din acea vreme, ca majoritatea

Intelectuali ai vremii, el a definit și rolul teatrului așa cum i s-a părut întotdeauna

a avut in vedere:

„Teatrul nu a fost exclus de la participarea la aceasta

mare timp, dimpotrivă, a fost forțat să se adapteze mental la

ei și așa și-a găsit drumul înapoi la sarcina națională care fusese întotdeauna

şi-a asigurat o poziţie specială pentru arte"769.

Această sarcină „națională", adică responsabilitatea fiecărui național

Preocupările sunt parțial motivate de naționalism în 1915, când Müller-Guttenbrunn

vorbește despre „bucătăria internațională a vrăjitoarelor din Berlin", unde sunt jucate prea puține piese germane

devenit. Cât de mult a apreciat Müller-Guttenbrunn însuși drama internațională,

a fost uitat în haosul războiului. O stradă națională cu sens unic ar putea și ar trebui

teatrul nu devine și este. Cu toate acestea, declarațiile „Erzschwaben" noastre -

probabil şi cu multitudinea de obligaţii scrise – nu întotdeauna plăcute sau

inconfundabil.

Sarcina teatrului de a fi o scenă morală, preocupările naționale

Să te reprezinte cu demnitate nu era o noutate. Și rămâne valabil ceea ce am menționat deja: Müller-

Guttenbrunn a încercat să revină la valorile încercate, la cele clasice

pentru a confirma și consolida. Când vine vorba de prognoza cererilor actuale, el este

nesigur și apoi folosește și un ton greșit. Acest lucru s-a reflectat, în mod uimitor, în a lui

Criticii de teatru înșiși nu s-au făcut remarcați. Acolo este legat de obiect, sobru și

preocupat de obiectivitatea judecăţii.

În prezentările sale de carte, unde vrea să descopere evoluții și conexiuni

indică faptul că în domeniul postulării perspectivelor ulterioare incertitudinile menționate

apărea.

767 Vezi, printre altele, M ÜLLER-GUTTENBRUNN, Adam: The Great Theatre. În: Neues Wiener Tagblatt, 5.08.1903,

pp. 1-3.

768 Vezi şi: M ÜLLER -GUTTENBRUNN , Adam: Vieţea teatrului vienez. Leipzig și Viena: Otto Spaner 1890 .

769 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Războiul Națiunilor! Impresii și stări austriece. Graz:

Moser 1915, p. 79. Tot la p. 75: „Istoria lumii mărșăluiește cu pași de fier peste

Popoarele Europei și cu toții jucăm un rol în marea tragedie a urii care are loc aici”: The

Autorul a transformat totul într-un scenariu în care naționalismul și nerațiunea sunt regizorii

duce.

Dacă îl lăsăm pe Müller-Guttenbrunn să vorbească din nou, se pare că

Recunoașterea faptului că „teatrul a fost întotdeauna o oglindă a sufletului oamenilor”770, cu o

Certificarea interesului său pentru teatru. Dar și o evaluare critică a

Situația din Germania sau Austria este semnificativă. În 1906 citim în a

Eseu de Müller-Guttenbrunn despre „Întrebările de teatru”:

„Nici o națiune nu are nimic ca o literatură teoretică de scenă

aceeași anvergură ca și cea germană. Germanul care nu este pentru

cine poate scrie despre teatru cu siguranță scrie despre același lucru. El se reformează

ea. Noi apostoli apar constant pe scena germană, fiecare oraș are

astăzi Gottsched-ul sau Lessing-ul lor, dar rar se găsește Neuber-ul lor

sau noua ei soție. Să predea și să instruiască teatrul german

Sute lucrează urmând aceste învățături sau le folosesc pentru propriile lor învățături

Rareori cineva are inima să traducă asta în acțiune culturală. Deci b rămâne

de regulă totul rămâne la fel”771.

Aceasta explică inadecvarea propriei sale poziții de critic: Müll er-Guttenbrunn are

prin critica sa la adresa industriei teatrale vieneze, a putut să se îmbunătățească și să se schimbe foarte mult. The

l-a condus uneori la concluzia satisfăcută că opinia sa din Viena

ceva ce i-au confirmat Laube, Karl Kraus și alții. Ceea ce își dorește cu adevărat să obțină

doreau un teatru popular, un forum educațional național conștient de valori, adică

nu a fost atinsă, iar poziţia de pionierat a teatrului vienez, din 18 până în sfârşitul

al XIX-lea, nu a putut fi restaurat în acest fel. Acest lucru face dificil pentru toată lumea

Referire la importanța criticului de teatru și - legat în principal de Viena -

istoricul Müller-Guttenbrunn.

Pasul de la temutul critic la practicant de teatru, regizor, chiriaș,

Directorul șef Müller-Guttenbrunn, când și-a dat seama că intenția de a face Viena

Nu s-a putut transforma teatrul orașului într-un adevărat teatru al poporului. Müller-

Pentru a ajuta acest teatru, Guttenbrunn a fost abordat de două ori de către

Oferta de preluare a conducerii Burgtheater, respinsă. Doar când el, al cărui

Criticii făcuseră furori, în 1892, preluarea Raimund-

Teatru, a fost de acord - în ciuda tuturor dificultăților previzibile - și a numit

această decizie a fost un angajament față de „lucrarea vieții” lui772 și s-a cufundat în aceasta

cel mai important proiect al carierei sale profesionale pentru societate în ansamblu.

3. Regizorul de teatru

De la bun început, trebuie menționat că există o suprapunere între critici și

activitatea directorului nu poate fi evitată. Müller-Guttenbrun n, ca neînduplecat și

competent cunoscut, nu ar fi fost ales director de teatru dacă el

presa zilnică şi prin cărţile sale nu ar fi fost atât de cunoscut. Pe de altă parte, el

Chiar și în timpul mandatului său de regizor, stiloul controversat al editorului nu i-a părăsit niciodată mâna

pus. Lucrarea practică la Teatrul Raimund și Kaiser Jubilee este

770 Cf. M ÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Cenzura teatrului vienez . În: Die Reichswehr, 20.07.1897, p. l.

771 În: Neues Wiener Tagbl att, 7.08.1906, p. l.

772 Vezi: M ÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Romanul vieții mele, op. cit., p. 165. Optimist

sună afirmația: „Dar îmi simt puterea crescând zilnic în vederea sarcinii vieții care

eu.”

Dramaturg / „Teatrul a fost întotdeauna...

Seria Karl-Kurt-Klein 3.387

la rândul său, a devenit baza unor reprezentări istorico-analitice importante. Inclus

este - ca de exemplu în cazul scrierii „Directorul de teatru su donat"

(1896) – nu este exclusiv o apărare a celor nedreptățiți. Este vorba despre o

Explicarea precondițiilor economice și artistice pentru buna funcționare a

a unui teatru. Detaliile precise, definiția clară a

Nevoile de dezvoltare îl conduc pe practicantul și teoreticianul priceput Adam Müller-

Recunoaște-l pe Guttenbrunn.

Nu a fost primul regizor de teatru din Viena venit din zonele Don-Auswabian

a venit să caute recunoașterea și un domeniu de activitate în orașul imperial. De asemenea

Raimund-Teatrul, o chestiune apropiată de inimile vienezilor, se întoarce la un proiect al lui

Intendent, care mai lucrase la Timişoara în anii '50

a preluat conducerea Theater an der Wien în 1862. Era Friedrich Strampfer,

care nu a reuşit să înfiinţeze un teatru Raimund. Acesta a rămas Müller-Guttenbrunn

rezervat. În 1893, ceea ce nu fusese posibil în 1870 a devenit posibil: la 28 noiembrie,

Deschiderea Teatrului Raimund, unde Müller-Guttenbrunn era regizor și director de scenă șef

și a fost responsabil pentru partea artistică a companiei. În primele șapte

În ultimele luni au fost prezentați 26 de autori germani, inclusiv 14 vienezi. Situația financiară

a Teatrului Raimund a fost bun, publicul a apreciat programul oferit, care a fost a

destinat să prezinte repertoriu popular, clasici, dramaturgi locali,

a adus noutăți și a pus preț pe calitate. Că este Teatrul Ra imund

Instituție care a trebuit să cultive piesa populară vieneză de Raimund și Nestroy,

că Ludwig Anzengruber a fost, de asemenea, în program ca un tragetor de mulțime, creat

condiții bune pentru un succes în continuare. În al doilea sezon, Müller-

Guttenbrunn spectacolele de după-amiază, care sunt mai ieftine și, prin urmare, mai atractive pentru tineri și

destinat celor cu mijloace mai putine, mai multa atentie. Și totuși s-a născut pe 15.

ianuarie 1896 pentru că a avut conflicte cu asociația de teatru, care era implicată în

a vrut să se implice în programare, inițiative ale directorului - era el, printre altele,

a reușit să finanțeze un Premiu Raimund prin donații private – l-a boicotat și

în cele din urmă, pentru că nu era pregătit să facă compromisuri, la votat. Această suspendare a fost

unul dintre numeroasele scandaluri vieneze de la sfârşitul secolului. Despre activitățile

Teatrul Raimund, Müller-Guttenbrunn a raportat în 1897 și acolo concepția unui

Volksbühne, în care a continuat să creadă în ciuda încercării eșuate: „Da,

o bună şi nobilă Volksbühne germană la Viena este posibilă”773.

Așa că este aproape firesc că a făcut o nouă încercare

instituţie de teatru să-şi creeze ideile de teatru bazat pe bune tradiţii şi

să realizeze un teatru bazat pe o planificare solidă. Ocazia a apărut în

În 1898, când a fost deschis Teatrul Kaiser-Jubiläums cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la domnia lui

Împăratul Franz Joseph I. Müller-Guttenbrunn a închiriat

Teatrul, a fost ocupat cu construcția și începutul său, a trebuit să împrumute considerabil

care a dus în cele din urmă la fiasco din 1903, unde Müller-Guttenbrunn doar

tot era vorba de limitarea pagubelor. Concesiunea sa a durat până în 1911,

dar după demisia sa a trebuit să plătească datorii până în 1909, pe care le-a putut gestiona doar prin

cu greu putea face față testului nerezonabil al puterii ca autor de cărți și jurnalist. La Kaiser-

Teatrul Jubileu era, de asemenea, dependent de un comitet al cărui antisemitism

773 Ibid., p. 213.

a cauzat probleme; Când a angajat doi angajați evrei, a fost scandal. The

Presa evreiască și antisemită l-a atacat pe regizor. Și ce asta

când Teatrul Raimund a cunoscut a treia criză regizorală în 1907, este valabil pentru al lui

propria situatie:

„Toate păcatele administrării unui teatru cad asupra capului

Directorii și factura trebuie întotdeauna să plătească arta până la urmă. O

programul artistic ideal eșuează din cauza facturilor neplătite ale muncitorilor sau se prăbușește din cauza ipotecilor care

au fost înregistrate pentru asta...”

774.

Cele două încercări ale lui Müller-Guttenbrunn, care a ales Viena, au fost de fapt

din cauza formelor organizatorice neadecvate, dependenţa directorului de

Neexperții și comitetele au eșuat, deși realizările artistice ale ambelor

Teatrele erau atrăgătoare și, deși de ex. De exemplu, Teatrul Raimund își ridică profilul prin intermediul

primul director.

Forțat să lupte pentru existența lui, Müller-Guttenbrun a făcut-o

în anii următori se ocupă doar sporadic de proiectele sale preferate

poate: cu teatrul ca scenă a poporului și instituție de învățământ, cu producția de

piese de teatru; Critica a rămas singura lui armă, dar cea politică

Evenimentele majore, în special primul război mondial, au împiedicat în continuare

Activități ale pasionaților de teatru.

Concluzii

Per total, activitatea pe care Müller-Guttenbrunn a dedicat-o teatrului

are, la fel de reuşit. Acest lucru este valabil și dacă îți dai seama că nu totul

a reusit dupa cum s-a dorit. Ceea ce a realizat a fost: 1. Ca dramaturg a avut la Viena si in

Zona de limbă germană un nume bun, adică i-a fost recunoscută creativitatea, a lui

Clasificarea în viața literară a vremii s-a datorat muncii sale pentru

Teatru. 2. În urma încercărilor sale pentru scenă, munca sa cu

întrebările teoretice şi istorice ale scenei germane au importanţă. Din punct de vedere al timpului, este

cea mai durabilă dezvoltare din viața jurnalistului profesionist Müller-Guttenbrunn.

Prin articole din ziare, prin analize aprofundate ale vieții teatrale vieneze, care

Publicat sub formă de carte, prin susținerea sa pentru o reformă a peisajului teatrului vienez

Müller Guttenbrunn a primit acces la sarcina care i s-a părut cea mai importantă. 3. Cel

Educaţia vienezilor şi a publicului Monarhiei Duale printr-un teatru care

trebuia să-și asume responsabilitatea pentru întregul popor și să contribuie la conștiința istorică

pentru a contribui la națiune. Acestea sunt cerințe dorite, așa cum sunt și din

clasicismul german. Când citim la Müller-Guttenbrunn:

„Lipsa de

simțul istoric, nesocotirea tradiției... Al nostru

Judecățile despre fenomenele contemporane sunt invalide dacă acestea

nu se bazează pe cunoașterea trecutului”775,

774 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Criza teatrului Raimund. În: Neues Wiener Tagblatt, 1 5.11.1907, p. 3.

775 MÜLLER-GUTTENBRUNN , Adam: Viața teatrului vienez, Leipzig și Viena, 1890, p. 113.

atunci suntem conștienți de o relevanță pentru astăzi; pentru începutul secolului au însemnat

recunoașterea situației de răsturnare, așa cum se întâmplă în mod repetat în modernitatea literară

a fost abordată și proiectată.

Tocmai această strânsă împletire în problemele contemporane este cea care astăzi este văzută ca istoricizantă

Distanța ne afectează, trebuie să ne intereseze, pentru că arată cât de mult efort

se cere să se afirme într-un mediu cultural tensionat. Ea

Este remarcabil modul în care Müller-Guttenbrunn a acționat inițial ca individ prin propria sa

lucrări dramatice au încercat să strălucească, apoi o apreciere critică a realizărilor
a contemporanilor și înaintașilor, în cele din urmă o responsabilitate societală
a preluat și a continuat să aibă un impact dincolo de Viena – sau prin modelul Vienei. Acesta este
Direcția, care a fost pe deplin percepută de șvabii dunăreni, ca Müller-
Guttenbrunn în romanele sale locale, calendarul său, scrierile sale politice
a încercat să îmbine arta și educația populară. Experiențele lui,
de asemenea amarul, dar instructiv, cu circumstanțele interne germane în
Industria culturală, cunoștințele sale speciale în abordarea literaturii de teatru
și afaceri de teatru: această componentă istorică contemporană și legată de artă din Müller-
Lucrarea lui Guttenbrunn ar trebui examinată - nu numai cu indicii, așa cum sa făcut aici -
si definite. Realizările ulterioare se bazează pe ea, din aceste experiențe
a învățat autorul. Necunoașterea lor ne împiedică oricum să vedem asta
munca disproporționată a unui model versatil și neobosit pentru
șvabi dunăreni, a căror sârguință a fost proverbială și exemplul lui M üller-Guttenbrunn
a devenit vizibilă și celorlalți.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

DIFERITELE ETAPE ALE UITĂRII.

LA 100 DE ANI DUPĂ NAȘTEREA SCRITATORULUI

FRANZ KARL FRANCHY (1896-1996)

I. Consideraţii preliminare

În 1935, Karl Böhm a condus o lucrare în Semperoper din Dresda, a cărei
Libret bazat pe o lucrare de Victor Hugo. Opera „Preferatul” a fost
primul succes muzical major al compozitorului ardelean Rudolf Wagner-
Régeny (1903-1969), care în 1939 cu o a doua operă, „Burgherii din Calais”,
recunoaștere, dar în 1941 cu o operă cu subiect ardelean, „Johanna Balk”,

a primit mai puțină atenție. Cu toate acestea, a rămas Rudolf, care provenea din Saxon Reen

Wagner a fost și un muzician respectat în timpul RDG.

Opera sa „Preferatul” a fost repetat de Carl Gorvin la Hermannstadt. 1936

Cu această înregistrare, scena în aer liber a Teatrului de Stat German în

Inaugurat Erlenpark. În același an, piesa „Tânărul lup” a fost a

Succes de box office pentru Teatrul German de Stat. Autorul său, Franz Karl Franchy, a trăit

nu mai fost în Transilvania din 1921 și era deja aproape

a fost uitat până când piesele sale au fost jucate în Austria și Germania, după 1936, parțial

producțiile senzaționale au primit recunoaștere. După sfârșitul celui de-al Doilea

După al Doilea Război Mondial, piesele lui Franchy au fost din nou uitate în Transilvania. Fierul

Cortina a împiedicat pe oricine să arunce o privire în culisele Europei Centrale

unde Franchy s-a afirmat ca dramaturg și romancier.

Franchy și Wagner-Régeny provin ambii din Transilvania de Nord. Tu aduci

Această provincie poate conține amintiri timpurii ale invaziilor mongole din secolul al XIV-lea.

secolului, la încă incomparabila biserică romanică a

Mönchsdorf, ai cărui vecini stilistici sunt în vestul Ungariei, în Ják, Lébeny și Zsambek. Sau

Se reamintește că școala germanistă Nösner a fost activă și în Nösnerland, a

Gustav Kisch (1869-1938), un Georg Keintzel (1859-1925), despre care probabil

cel mai cunoscut germanist ardelean, Karl Kurt Klein (1897-1971) din Weisskirch,

tot un Nösner, exprimase în 1943 într-o privire de ansamblu bine informată.

Sau ne gândim la rectorul bistrițean Thomas Frühm, al cărui studiu Goethe

au fost remarcabile. Știința, un meșteșug cu pământ sobru, are în

Nordul Transilvaniei a fost casa lor. Dar arta si literatura? Wagner-

Régeny și Franchy par a fi excepții majore. Dar sunt încă în

Exercițiu de artă ardeleană? Wagner-Régeny a trăit conform Leipzig-ului său

Studii în principal la Berlin, Fran chy, a cărei familie hughenotă a emigrat din sudul Franței în

Transilvania, stabilită în Burgenland, Austria, iar apoi la Viena

stabilite. Wagner-Régeny are decoruri muzicale ale marilor poeți germani, dar

cu greu a unui compatriot ardelean, și singura sa operă cu „nativ”

Subiectul a fost de interes pentru telespectatorii din Germania - poate doar din cauza anului 1942

război de distrugere predominant - înseamnă puțin. Și Franchy? Piesele lui

Dramaturg / Diferitele etape ale uitării...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 391

nu au nimic de-a face cu Transilvania și cu prietenul său din copilărie Han s Wühr, greșit

despre lucrările scenice în general:

„Parcă poetul... ține în mână o mână de pământ, examinând

ține și îl lasă gânditor să se prelingă printre degete: greu,

pământ familiar, plin de senzualitate plictisitoare și suferință dureroasă,

plin de poftă și lăcomie, să se întunece, să înflorească și să se piardă în lumină,

în rod și moarte”776.

Până la trecerea la marea epopee în anii 1940, Siebe nbürgen a fost pentru

Franchy nu este de fapt o problemă. Într-o perioadă în care legăturile intelectual-istorice

de genul cel mai general, pe care sufletul unui popor - din păcate nu numai în transfigurarea romantică,

dar în amăgirea ideologică și confuzia – era cel

S-a acordat puțină atenție referințelor regionale.

Este un eveniment aniversar de astăzi777 doar o întoarcere în trecut, a

Suma de fapte care sunt toate stocate în arhivele istoriei contemporane? Oricum

se poate observa din bibliografia selectată că istoria literaturii – cel

germană interioară precum și ardeleană – au rămas destul de abstinente când a fost vorba de interpretare

a operelor complete ale lui Franchy. Deşi în anii patruzeci şi cincizeci

reeditează în mod repetat lucrările epice. Dar dramaturgul Franchy, în

În nefericiții ani treizeci, „piesa sa populară” „Vroni

Mareiter” a avut premiera la Köln în 1938 și a avut peste 1.500 de reprezentații la 50 de ani.

teatre germane! - a fost după 1945 doar ocazional cu piese noi pentru vienez

a rămas cunoscută publicului. Piesele sale de prestigiu anterioare au dispărut în spatele

Cortina tăcerii, cu care s-ar prefera, chiar dacă adesea pe nedrept, să acopere totul

a acoperit ceea ce fusese creat între 1933 și 1945.

Și proza lui Franchy funcționează? Se mai citesc azi? Dintre

Vizitatorii Bibliotecii Transilvane din Gundelsheim probabil că nu o vor face, pentru că există

doar romanul „Die Brandgasse” este pe rafturi. În bibliotecile de stat – pt

Exemplu la Stuttgart - este mai probabil ca cineva să găsească ceva, dar de atunci nu s-a primit niciun răspuns jurnalistic

Moartea autorului în 1972 a determinat o discuție despre lucrările sale în proză.

Atunci aniversarea este doar o oportunitate unică de a

recapituleaza si apoi ia acasa satisfactia de a avea

autor public pe viață cel puțin o dată la o sută

ani de atentie. Acest lucru este potrivit pentru ocazie, dar nu

motiv suficient pentru a te preocupa de Franz Karl Franchy.

Așa că astăzi dorim să – pentru că este esențial – să furnizăm informații care să nu fie limitate despre

Oamenii și scriitorii Franchy rezuma, doresc să încerce să înțeleagă dezvoltarea

în cadrul întregii sale opere și, în sfârșit, dorim să ne concentrăm mai detaliat asupra a

lucrare care, pentru că stă în tradiția bildungsromanului, poate

Cu toate acestea, ne poate inspira să continuăm să citim Franchy astăzi.

776 Cf. W ÜHR, Hans: Franz Karl Franchy. În: Southeast German Quarterly Journal, 10 (1961), nr. 4, p. 190.

777 Textul se bazează pe o prelegere susținută la Gerhart-Hauptmann-Haus din Düsseldorf.

II. Franchy în judecata istoriei literare

Cea mai veche mențiune despre Franchy într-o istorie literară a urmat în 1939.

Karl Kurt Klein, cel mai recent profesor titular la Innsbruck, a fost colegi de generație și colegi

Franchys. Ca și el, a venit din Nösnerland. În „Istoria literară a

germanitatea în străinătate”778 îi descria pe „născuți în Transilvania, dar după

Franchy, care a emigrat în Austria, a fost descrisă drept „talentată”. Nici mai mult, nici mai puțin.

Toate lucrările ulterioare despre Franchy sunt prezentări de ansamblu și sunt adesea în

legătură cu aniversările nașterii, dacă nu este - ca în anii treizeci -

Recenziile de teatru spun adesea mai puțin despre dramaturg decât despre respectivul

performanța și actorii au depus mărturie. Un interes pentru o anumită problemă,

Problemele ciudate cu care s-a confruntat Franchy nu sunt în niciuna dintre noi

este disponibilă o lucrare cunoscută.

Pentru cel mai de succes prozator ardelean al perioadei interbelice,

care vizitase Franchy în Bistritz în anii 1920, căci Heinrich Zillich este

Franchy „cel mai important dramaturg din sud-estul Germaniei”779. Aceasta se referă la cele mai importante

dramaturgi germani din sud-estul Europei.

Scriitorul elvețian Otto Zinniker (1898-1969) îl descrie pe Franchy drept „a

poet epic de înalt, într-adevăr, cel mai înalt rang” și subliniază că:

„Lucrările scenice anticipează motive, întrebări și probleme care duc la

Partea va fi ulterior reluată, proiectată și rezolvată în formă epică.

Aici ca și acolo, Franz Karl Franchy trage din furtuni și crize

a vieții; Aici ca și acolo, el strălucește prin înțelegerea sa despre artă și prin angajamentul său față de

cea mai bună tradiție a poeziei germane, prin construcție clar structurată și

fluxul calm al enunţului”780.

Zinniker caracterizează lumea înfățișată de Franchy ca fiind una de lățime baroc

formă de existenţă caracterizată, „în care nu numai pădurile Carpaţilor şi peisajele

Dunărea, dar şi condiţiile româneşti, maghiare şi austriece

din perioada antebelică până în prezent”781.

Walter Zeleny a observat pentru prima dată în 1961 că piesa lui Franchy din 1955, încoronată de gheață,

„Between the Tracks”, încă neinterpretat:

„Este o piesă care impune exigențe etice ridicate. Și, mână pe inimă,

Inimă, este necesar etosul? Săgeata a ajuns acum în centru:

Întreaga opera poetică a lui Franchy este caracterizată de acest etos înalt

purtat. Poetul vrea ceva cu poezia lui și - cuvântul stă

aici destul de justificat – cu ambițiile lui. El este convins că

Arta de dragul artei, pentru a spune mai frecvent: l'art p our l'art

nu poate avea o existență permanentă. Numai arta de dragul omului, de dragul chipului omului, poate rezista. Pentru că omule

778 KLEIN, Karl Kurt: Istoria literară a germanității în străinătate. Leipzig 1939, p. 415.

779 Vezi Z ILLICH , Heinrich: Franz Karl Franchy 75 de ani. În: Southeast German Quarterly, 20 (1971),

Numărul 3, p. 195.

780 Cf. ZINNIKER , O tto : F ranz K arl F ranchy . O epopee austriacă a prezentului. În: elvețian

Revista lunară, 41 (1961-1962), aprilie-martie, p. 216.

781 Ibid.

este singurul subiect de mare artă, artă adevărată, artă valabilă.

Și cu Franchy devine clar: nu doar ființa umană, ci și

Mare, nobil, esențial uman în om”782.

Zeleny știe despre capacitatea creativă a lui Franchy: „Abilitatea de a intra în interiorul

a vedea oameni și lucruri; etic, pătruns de religiozitate, chiar de evlavie

atitudine de bază; Luptă pentru veridicitate, pentru esențialitate; Active către

Proiectarea formelor mari”783.

Toți istoricii sau criticii literari citați până acum și-au exprimat judecăți de valoare despre

Franchy, care sunt atât de generale – chiar dacă eufonice – pentru că nu sunt

să fie susținută de studii individuale.

Walter Seydner, într-o lucrare de colaborare încheiată în 1982, dar nu până când

1992 la București, singura istorie literară bazată pe fapte și

O prezentare cuprinzătoare a operei lui Franz Karl Franchy, bazându-se pe cunoștințele individuale

întreprins. Un rezumat al celor mai importante publicații individuale ale lui Franchy will

însoţită de o prezentare a acestei lucrări care abordează întrebări complexe. Seydner

Pe de o parte, este vorba despre atemporalitate din operele epice ale lui Franc hy, precum și ale lui

Nomadismul, pe care îl atribuie istoriei familiei - hughenotul

Se spune că moștenirea tatălui său a dat naștere tendinței sale de a rătăci și de a portretiza acest lucru

a promovat nomadismul. Ceea ce, în cele din urmă, pare eminamente important pentru Seydner este

o așa-zisă referință la patrie, prin care Franchy, care tocmai fusese nomad și numai

Parțial ardelean prezentat, ca exponent al unei emoționante poezii ardelene

care a respirat diversitatea multiculturală a Transilvaniei şi în

reprezentare picturală informată.

„Franz Karl Franchy s-a născut în peisajul de deal atrăgător

Nordul Transilvaniei, unde obiceiuri și legende

originile sunt împletite mai profund decât sugerează prima impresie.

Pe de altă parte, s-a caracterizat prin amestecul colorat de popoare care poate fi găsit aici

se caracterizează și se orientează prin cosmopolitismul său și afinitatea cu patria sa. A devenit sensibil la soarta și nevoile acestora

popoare și au rătăcit, parcă, o viață întreagă după aceasta

patrie pentru a aduna materialul pentru cea mai de succes dintre lucrările sale de proză

a prinde din urmă./ Prin crearea unui literar

monument prin protejarea patrimoniului austriacului

literatură cu un „exotic”, scrierile sale sunt considerate a fi

Literatura româno-germană este importantă”

784.

Nu este adevărat că Franchy aparține așa-zisei literaturi româno-germane

auzit. Dintre operele sale dramatice, doar câteva sunt cunoscute la sfârșitul anilor treizeci

ani în România. Opera sa de mai târziu a rămas necunoscută acolo până astăzi. Pentru

Temele ardelene pledează însă pentru o legătură cu patria, și este

întrebați dacă în perioada interbelică și după 1945 în Germania un ardelean-

Literatura săsească și-a păstrat caracterul regional și, de asemenea, un avansat

782 Cf. Z ELENY, Walter: Franz Karl Franchy. La 65 de ani de naștere, în septembrie 1961. În: Word in the Time,

7 (1961), voi. 9, p. 5.

783 Ibid., p. 8.

784 Vezi S EYDNER, Walter: Franz Karl Franchy. În: Literatura româno-germană în anii 1918-1944.

Editat de Joachim Wittstock și Stefan Sienerth. Bucureşti 1992, p. 227.

A existat comunitatea româno-germană. Pe de altă parte, este cu siguranță un indiciu

că Franchy se simte conectat cu orașul natal, Bistritz, că el

ultimul lui testament a fost să fie înmormântat în cimitirul din Bistriţ. Pe 20 iulie

În 1972 urna lui a fost îngropată acolo. Pe de altă parte, el însuși a avut Transilvania în 1921

a plecat voluntar și a fost doar foarte rar la sfârșitul anilor 1930 pentru vizite scurte

fost in Transilvania.

III. Tendințe de dezvoltare în munca generală

Dar Franchy cu siguranță nu a vrut să înfățișeze Transilvania ca pe un „exoticon” în

să contribuie la literatura germană austriacă. Prea mulți ardeleni au avut în Austria Veche

Transilvania, chiar şi cu problemele sale multietnice, era prea bună la Viena şi

cunoscut în zonă. Poate fi suficient să le mulțumim lui Ignaz von Born și Samuel von Brukenthal pentru

secolul al XVIII-lea. Transilvania nu era deloc exotică pentru Austria. Şi

„A crea un monument literar” este într-adevăr o frază fixă, dar postulează

că o lucrare are o structură monumentală, este neschimbabilă, că trebuie admirată

poate fi ca un monument. Dinamica, multiplele restructurări care au avut loc în

munca emergenta si clarificata prin receptie sau pusa in miscare

păstrate, altfel ar trebui să fie uitate.

Nu, în opera lui Franchy nu există un punct de odihnă, nu există nimic care să poată fi

are de-a face cu atitudinea de monument. Sunt evoluții, sunt obiective și există

Prin urmare, pe lângă succesele și satisfacțiile neîndoielnice, și eșecurile și

Nesigur.

Autorul însuși a fost - la fel ca mulți dintre colegii săi - nu într-o perioadă ușoară și nici în

născut în structuri fixe. În 1896, jumătatea maghiară a imperiului a sărbătorit

Monarhia Austro-Ungară a sărbătorit mileniul de la cucerirea maghiară. În

În însuși Regatul Ungariei, acest lucru s-a întâmplat în contextul asimilării tot mai mari a

minorităților. Sașii ardeleni, inclusiv cei din Transilvania de Nord, trebuiau

aveți grijă să-și apere independența grupului. Intoleranța a fost -

din cauza presiunii politice din partea centrului statului – una dintre posibile

Reacții defensive. Franchy, care a urmat școala la Bistriț și Cluj,

cel puțin la Cluj-Napoca s-au asistat la scenariile de maghiarizare. La Cluj şi

Debrețin, unde a studiat germană, latină și filozofie, era deja alegerea disciplinelor -

Prima majoritate a fost germană - un indiciu că autoafirmarea etnică a fost

și-a trasat cariera. Cu Richard Huss, profesor titular la Debrecen, Franchy

prieteni dovediți. Este uimitor că se poate vorbi despre o posibilă cunoştinţă sau

Prietenie cu Karl Kurt Klein, care a studiat și la Cluj și Debrețin,

nu stie nimic.

La fel ca Klein, Franchy a fost un veteran de război și a fost grav rănit în primul

Război Mondial. A aparținut unei generații care nu a avut timp de liniște

Calea educațională care nu oferă posibilitatea unui studiu aprofundat, nici măcar

a avut șansa de a-și stabiliza cariera într-un singur stat. Pentru că Transilvania

După încheierea războiului, nu a mai aparținut Ungariei, ci României. Cu etnicii

Franchy era familiarizat cu aceste grupuri, dar probabil că nu a înțeles niciodată noile circumstanțe politice.

poate accepta pe deplin. Cu ce greutăți s-au confruntat colegii săi scriitori bănățeni

România a trebuit să facă față trecerii de la Monarhia Dunării la noul stat național

România, de exemplu Otto Alscher și Franz Xaver Kappus, poate

Dramaturg / Diferitele etape ale uitării...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 395

fi arătat. Alscher sa retras în cele din urmă în pădurile sale, Kappus sa mutat

la Berlin, Franchy, la rândul său, s-a mutat în Burgenland. Abordările sale jurnalistice asupra

În 1921, el nu avusese suficient succes. În B istritz, unde Franchy

adunase în jurul lui un cerc restrâns de oameni cu gânduri asemănătoare, istoricul de artă de mai târziu

Hans Wühr, pictorul berlinez Beindorf, câțiva actori, a fost entuziasmul reformei

deja epuizată în 1921785.

În Burgenland austriac - partea de est cu orașul Ödenburg a fost

1921 a fost cedat Ungariei ca urmare a unui referendum - este doar

Datorită inspectorului școlar de stat Parr, Franchy a fost recrutat pentru a deveni un

conștientizarea culturală regională, sentimentul de apartenență la Austria în cel mai mic

Statul federal austriac: ca profesor de școală primară, ca lector, ca

Lector la centre de educație pentru adulți, cel mai recent ca ofițer de presă pentru guvernul statului Burgenland.

Munca lui la ziare și reviste nu i-a adus prea multe venituri. Sa literar

Încercările au fost cu greu observate. Unul dintre patronii săi a fost romancierul bănăţean

Adam Müller-Guttenbrunn, care - el însuși un profesionist priceput al teatrului - Franchys

Prima dramă „Nero" în 1922 cu o prefață.

În 1931, Franchy a îndrăznit să facă o altă schimbare: a decis să lucreze ca scriitor independent.

a trăi. Acest lucru nu a fost întotdeauna foarte profitabil și nici întotdeauna promițător

și deci satisfăcătoare. Succesul a venit abia în 1936, dar apoi vehement și până

1943 fără întreruperi. În 1936, Teatrul Skala din Viena a interpretat piesa sa „Efracție

a realităţii" cu mare succes. În acelaşi an, Teatrul R aimund a prezentat „The

tânărul Wolf" și Exl-Bühne, cu care Franchy a lucrat mai târziu,

a cântat aceeași piesă, care a devenit apoi cunoscută în Transilvania. 1937 a fost anul

descoperirea finală: Burgtheater a luat tragedia lui Franchy „Summa cum

laude" în programul său. După Anschluss of Austria în 1938, the

Piesele dramaturgului, plasate într-un mediu rural, au fost primite cu entuziasm în „Reich".

găsit a fost plăcut pentru autor la acea vreme. Că box office-ul lui a lovit „Vroni Mareiter"

nu numai atunci, ci și în 1960 a putut fi difuzat la televiziunea austriacă,

sugerează că nu este neapărat legat de ideologia nazistă a anilor 1930

a fost de acord cu sau i-a reprezentat.

Acest lucru se potrivește cu prima operă epică majoră a lui Franchy, novela sa „The Maphta".

Ea a povestit povestea unei servitoare romance din Transilvania care lucra pentru fiul ei

iar un copil adoptiv și-a sacrificat propria fericire. Ce semnificație are

mediul de viață rural poate fi văzut atât în această novelă, cât și în a lui

lucrări de scenă. Totuși, în mijlocul nebuniei rasiale, a angajat o servitoare română pentru a

personajul din titlu și și-a subliniat umanitatea exemplară, nu se potrivea cu

concepte oficiale de model.

După 1945, Franchy a cunoscut suișurile și coborâșurile atât ale tinerei Republici, cât și

de asemenea, artiștii care trăiesc în ea și vorbesc. A fost onorat

dar piesele lui erau rar interpretate. A primit calitatea de profesor austriac

și a fost activ într-o poziție de lider în PEN Clubul Austriac. Dar deja în Elveția,

Cu atât mai mult în Germania, numele lui era mult prea puțin cunoscut în 1961. A publicat

mult, dar publicațiile sale de carte s-au secat treptat.

785 Cf. W ÜHR, Hans: Franz Karl Franchy. Pentru aniversarea lui de 65 de ani. În: Southeast German Quarterly,

10 (1961), nr. 4, p. 190 și urm.

Privind retrospectiv, este important să subliniem unicitatea încercărilor sale literare

deveni. În primul rând, există conexiuni de motive care leagă lucrările sale timpurii cu abordările ulterioare

conectați. Motivul sacrificiului este deja prezent în primele încercări ale lui Franchy. Ea

l-a însoțit, într-o formă modificată și cu conținut nou, până la sfârșitul vieții.

Naturalitatea ca centru vital al existenței individuale este un alt motiv în

dramele sale și în lucrările sale în proză. În timpul lucrărilor de scenă găsesc material

care sunt legate de viața rurală, studii de mediu ulterior în

o provincie care nu numai că permite, dar și promovează viața naturală. Note

despre Transilvania și despre propria biografie nu sunt deloc întâmplătoare.

Și - ca și în cazul altor artiști din culturi regionale -

Tipul menționat în toate lucrările lui Franchy nu este doar o dovadă a cât de mult el

propria experiență și neliniștea căutării sale pentru un fundal stabil în viață în

joacă un rol în încercările sale literare, dar și pentru faptul că-i place

Iată ceea ce încearcă să ilustreze astăzi un slogan: "Toată lumea este străină. Aproape peste tot" - să

concluzia: toată lumea este un străin. Și Franchy a proiectat astfel de exterioare,

fără nicio legătură strânsă cu îndepărtatul umoristic Wilhelm Raabe

poate fi determinat. In afara r sunt personajele literare n Franchys pe scena si

în proza lui. Diferențele apar din cerințele specifice genului,

prin punctul de plecare schimbat istoric, prin schimbător și schimbat

Obiectiv.

Legăturile pentru dezvoltarea generală nu ne sunt cunoscute astăzi, deoarece

bogăția de lucrări eseistice și jurnalistice ale lui Franchy nu este accesibilă

si colectate. Datorită pieselor sale de teatru publicate sub formă de carte și

Lucrări în proză, se pot înțelege următoarele evoluții.

1. Lucrări scenice

Franchy însuși își definește poziția de pornire:

„Cu siguranță, a fost tragedia omului lui Madách, a fost Hamlet,

Cyrano, Visul unei nopți de vară și lucrări conexe, pe care I

a promovat creșterea dureroasă, dar și Försterchristl, the

Baron țigan, manevre de toamnă care m-au răscolit și m-au făcut nedormit

pentru că era o soubrette, odată în rochia de vis a unui

Regina nopții, apoi din nou într-un rol de pantalon, îndepărtat și minunat,

chinuitor și fericit și atât de neatins încât în viață

a liceanului trebuia să devină vedetă fixă”786.

Cele două componente care se opun în munca de ansamblu sunt deja

prezent: în primul rând, dorința de a crea o viață demnă de trăit; forma

soubrette indică modele reale. Pe de altă parte, Franchy este preocupat de literar

modele de urmat. S-a străduit să le imite în abordări din ce în ce mai noi.

Pentru opera sa dramatică, drama de răscumpărare expresionistă cu

ritualuri mitico-culte asociate un model. Conflictul interior care

Inscrutabilitatea realității este depășită prin încredere în el

Soluții care se obțin prin certitudinea credinței, prin interacțiune mistică

forțe necunoscute. În Franchy, credința și speranța sunt deja exprimate în

786 A se vedea W ÜHR, Hans: a se vedea nota 1, p. 190.

drama sa „Nero”, care - asemănătoare cu „Baal” a lui Brecht - experiențe negative demonice

pachet pentru a indica învingerea demonului încarnat.

Franchy se adresează și mizerii sociale. Cel mai impresionant în ea

Tragedie despre studenții muncitori vienezi, tristețea lor cotidiană și grea și

munca salariată degradantă a dramaturgilor ca exemplu descurajator. Compasiunea și

Cu - suferința sunt cele două aspecte care modelează piesa „Summacum laude”.

A avut efectul unui pamflet asupra publicului vienez. Că

Dacă credința în Mântuitorul era încă vie se poate vedea din seria de tipuri de mizerie studențească.

Cum devine un hoț pentru a îndulci ultimele ore din viața unui coleg:

acesta este un plan bun pentru caritate.

Revenirea la viața monahală și la idealurile ei nu este întâmplătoare.

Primul succes de etapă al lui Franchy, „The Break-In of Reality”, este inițial dezamăgitor. Unul

Asistent medical care lucrează într-o unitate de îngrijire pentru bunăstarea umană și socială

Eșecuri, încearcă să-și ajute protejații prin proiectarea a

Pentru a oferi sprijin lumii iluziei și viselor. Protejatii, dotati cu nume apostolice,
nu mai sunt conștienți de situația lor precară. Tradiții ale vieții monahale,
Starea în afara realității este invocată. Nesustenabilitatea lui
valorile secrete, nerealiste ar trebui să fie recunoscute. Și aici,
speranța mântuirii – o plantă fragilă – încă există.

Considerațiile lui Franchy se îndreaptă din ce în ce mai mult către valorile etice. Primul
prin acţiune, prin acceptarea îndatoririlor umane şi sociale, prin
Participarea la încercările de transformare poate duce la satisfacție. Natura are
omul însuși – viziunea aistorică se potrivește și timpurii
abordări expresioniste – pot asigura că toate dificultățile sunt depășite
deveni. Personajele de scenă devin adesea obiecte demonstrative aproape abstracte. Adică
Franchy încearcă să-și umple personajele cu viață, dar obiectivul asemănător tezei
previne ocazional acest lucru.

Pledoaria lui pentru viața pur naturală, pentru viața pură și simplă, care nu se poate deosebi de nr
Modurile de viață deformate de civilizație îl fac pe Franchy să aleagă mediul țărănesc. „Vroni
Mareiter” este un exemplu al modului în care autoafirmarea este exprimată în sacrificiu și prin
Slujirea aproapelui, cu sinceritate religioasă și acțiune fără compromisuri
face posibilă. Walter Zeleny caracterizează piesa astfel: „Tânărul Vroni
este o ființă umană completă de măreție morală, determinare dură și fetiță
drăgălaș. Pe măsură ce trece prin aceste trei acte, depinde de fericirea ei în dragoste,
lovit puternic de durerea iubitului pierdut și ridicându-se
în calitate de purtător al moștenirii sale și moștenitor, aceasta atinge deja pericolul a
altfel evitată idealizarea” 787. Mesajul piesei era deja înșelător:
S-a realizat într-o perioadă în care reprezentarea germanicului sănătos
poporul țăran, era preferată mitologia eroică cotidiană, ca și cea

piese populare tradiționale de așa-numita piesă populară nouă și

înlocuise ideologia rasială. Franchy putea fi cu ușurință înțeles greșit în acel moment, așa cum

unele dintre modelele sale timpurii expresionistic-mistice. Acest lucru implică adesea

viața activă, despre căutarea adevărului, ca în piesa mi eu „Secured

787 Vezi ZELENY , Walter: vezi nota 7, p. 7.

Existența” (1943), a prevenit suspiciunea târzie de ideologie și percepția greșită în rândul celor

Contemporanii nu au făcut-o.

Acest lucru se datorează faptului că Franchy folosește în principal indivizi ca

a ales obiecte demonstrative, excluse istoricul (sau ca în „Anna Gorth”,

unde a tratat un subiect din secolul al XVI-lea şi l-a reinterpretat ca un mister) şi

înlocuind astfel diversitatea relaţiilor umane cu unele care sunt esenţiale pentru el.

Că a recunoscut inadecvarea partizaniei sale, deoarece se poate presupune că el

după 1940 a ales din ce în ce mai mult forma epică la scară largă, în care a portretizat societatea

totalitatea sa, comportamentul uman, de asemenea, într-un mod mult mai mare

ar putea reprezenta sau capta complexitatea.

Piesele pe care le-a conceput după sfârșitul războiului conțin numeroase epopee

Elemente. În special perioada postbelică, adesea denumită oră zero, cu

implicații cunoscute: fugă, expulzare, lipsă de adăpost, mizerie de bară, este asociată cu

gesturi largi schițate în piesa „Între piste”, care a fost premiată în 1955, dar

nu a fost listat. Eforturile pentru umanitate, pentru un uman

Existenta si pe gara orasului mare, tot in multimea de oameni din fiecare socializare

Securitatea ruptă îl privește pe autor. Schille este personajul său principal,

al cărui nume singur poate indica că este o rămășiță a unei tradiții, a

realitate fragmentară pusă în scenă, nu mai este o dovadă de educație,
pentru voința fermă de a reconstrui legăturile dintre oameni, de a reconstrui
Pentru a permite respectul pentru personalitate.
Și aici, în ciuda efortului implicat, rămâne speranța, așteptarea
o mântuire. Cercul se închide: Franchy s-a ridicat la înălțimea așteptărilor sale timpurii, ale lui
Apartenența la drame, așteptarea religioasă și patosul Oh-Men sch unul cu celălalt
conectați, a rămas loial. Distanța până la ceea ce s-a întâmplat, la evenimente, este cea a
poet epic, dar nu a fost diferit în anii 1920 de la Zuckmayer la Brecht.
Această consecvență, totuși, acest cerc în jurul valorii etice, psihologice,
Întrebări și situații relevante din punct de vedere social pot fi găsite în toate piesele lui Franchy. În
Accentul este pus pe individ, societatea apare în fragmente, prescurtate,
înghesuiţi împreună. Subiectiv pieselor eroic-individuale și izolate
rolul principal.

2. Proza

În romanele sale, Franchy a descris adesea ciocnirea contrariilor.
În cea mai mare parte, există perechi de oameni, fiecare ilustrând o anumită formă de viață, și este
întotdeauna intenționat atunci când naratorul optează pentru cel mai liniștit, autosuficient
A face față existenței este decisiv. Așa se întâmplă în romanul ardelean „Abel
bate pe Cain” (1951), unde se întâlnesc cei doi frați români Ion și Dumitru.
Nu fermierul Ion, care tinde spre putere și bogăție, ci cel vital și energic
În cele din urmă prevalează egoismul, dar tăcutul și visătorul cioban Dumitru, al cărui
înţelegere intimă a oricărei forme de viaţă, care prin meditaţie şi
Înțelepciunea dobândită prin seninătate îi permite să depășească toate dificultățile, toate
contrariile pot fi echilibrate. Franchy revine aici la motivul mielului („Mioriţa”) al
Poezia populară românească, la o tradiție pe care leipzigerul Rudolf Bergner

1888 când a scris o carte de călătorie despre Transilvania și în același timp a

Dramaturg / Diferitele etape ale uitării...

Seria Karl-Kurt-Klein 3.399

Novela țărănească a scris788. Este vorba despre ceea ce aparent aistoric, paradigmatic

Un mod de viață apropiat de natură și care evită tensiunile sociale sau nu duce la

ia act de siguranța de sine veche de secole a păcii și a omului

Intruchipeaza caldura. Acestea sunt schițele unui Locus amoenus, deoarece sunt în stadiile incipiente

au fost prezente și în lucrările scenice, sunt puse cap la cap, este afară

Îndoială. Muzicalitatea, exaltarea ritmică a prozei, peisajul ca centru al experienței,

Sentimentul ca o forță de sprijin - toate acestea au fost luate în considerare în „Abel beats Kai”.

O imagine scurtă, simptomatică a stării de spirit poate ilustra acest lucru:

„Nu a fost un vis, ci claritatea supraîncălzită a pasionatului său

Dorințe care aproape i-au luat simțurile și marele peisaj

parcă tremurând și țesând în spatele vălurilor. El a zâmbit și a zâmbit

s-a intensificat pe măsură ce un zgomot îi ajungea la ureche, un sunet moale, uneori

sunet intermitent, argintiu, jucăuș, atât de departe, de parcă cerul ar fi vorbit

însuşi, care dobândise o gură răsunătoare. Dumitru ascultă, și

uimirea a venit doar treptat. Clopotele sunau de la a

sat îndepărtat, ale cui sunete de moarte ajung la el? Azi, pe

Ziua săptămânii care a tăcut turnurile bisericii? Una dintre văi cuprindea a

capelă mică sau un schit evlavios în care o persoană singuratică

și-a săvârșit devotațiile?... Dar acolo stătea Dumitru cu o smucitură de

placa de piatră, un fior blând i se prelinge pe şira spinării. Deoarece

Acum știa de unde venea soneria. Din întunericul rigidului

pădure, aproape de o aruncătură de băţ, apoi mai departe, s-a prelingut, a ieşit din nou, la

să se audă altundeva... Dar Dumitru s-a îndreptat spre pădure, l-a urmat pe
Sunetul argintiu răsună undeva între trunchiurile falnice ca un
fluture răsturnat rătăci și strigă și strigă”789.
Dumitru, pentru care totul devine un mister și un miracol, se întâlnește în sfârșit
Initierea unui miel. Multiplul – religios-istoric, dar și
referinţele folcloristic-mitice sunt exploatate pe deplin. Se întâmplă peste tot
Roman din nou și din nou. Otto Zinniker caracterizează această lucrare astfel: „Scenă
este regiunea montană sterp a Mogurii din Carpații Orientali. Fermierii și păstorii, înfometați de putere
și autosuficiente sunt prezentate cititorului cu contururi ascuțite
evocate ca munţii care le modelează natura şi caracterul. Oamenii iau
par mici în această regiune primordială, dar dacă te uiți la gesturile și cuvintele lor
ascultă, apoi se dă seama că ei, încărcați cu povești pasionale, sunt la fel
grele și aspre ca munții, la fel de firesc ca pădurea și stânca”790.
Celelalte romane ale lui Franchy sunt în mare parte despre o comunitate de oraș sau
un anumit grup etnic sau social care – prin propriile încurcături sau
de evenimentele istorice contemporane – se confruntă cu dificultăţi şi până la capăt
fie eșuează, fie prevalează. De obicei, ambele alternative sunt testate. Franchy
Ca narator, el optează de obicei pentru soluția mai discretă, mai puțin senzațională
sau stilul de viață. Referirea la propria sa biografie nu este niciodată întâmplătoare.
Cu un oraș de provincie - este locul său de naștere Bistritz na chemfunden - ocupat
Romanul „Maurus și turnul său” (1941) este deja The extrem de diferențiat,

788 Cf. B ERGNER, Rudolf: Filosoful. În: Revista Română, IV (1888), p. 45-469.

789 Cf. FRANCHY , Franz Karl: Abel îl bate pe Cain. Viena/ Berlin/ Stuttgart: Neff 1958, p. 163-164.

790 Vezi Z INNIKER, Otto: vezi nota 6, p. 218.

Grupul plin de tensiuni de sași transilvăneni este în centrul atenției aici. O

Romanul oferă mai târziu o contra-propunere acestei prezentări serioase și admonestatoare

„Menestrel și filistean” (1947). Și acolo este un oraș de provincie care își desfășoară viața de zi cu zi

dezvăluie. Doar umorul naratorului scoate în evidență diferitele tipuri de jucători care

Ciudățeniile orașului sub un singur acoperiș, iar înțelegerea este pentru conexiuni

necesită păstrarea distanței de la început.

Filmul premiat din 1952 este despre un oraș mare, război și după război

Romanul „Procurorul Mitmann”. Intriga este complexă, numărul de personaje

considerabil, iar întrebările antitetice măresc intensitatea narațiunii. The

Trei niveluri narative se confruntă în mod repetat unul cu celălalt: lumea lui

Profier de război, baronul industrial, bătrânul refugiat, visătorul Lucius Mitmann,

un alter ego al poetului. Cine va alege Franchy este clar de la bun început. Lui

Critica civilizației, deja anticipată în apoteozele naturale ale vechiului Prosaw erke,

mila lui pentru creatura chinuită sunt doar două posibile reacții la

Realitate. Îi apare crearea unei lumi de vis, viața în viziuni

ca un scop cu adevărat uman. În consecință, poetul-visător al său „se plânge” de

oraş ostil - un motiv care expresionismul, aici din moştenire

a romantismului, s-a reflectat în multe moduri sparte. Franchy rămâne și el fidel lui

Loial față de ofertele de soluții. Indivizii pot contracara pragmatismul, pot

Inversați dezavantajele civilizației moderne.

Romanul „Chemat și proscris” (1952) preia tema antebelicului.

Mijlocul studenților muncitori vienezi din tragedia „Summa cu m laude” (1937) este

evocat din nou. Nu se ia în considerare eșec, managementul

Greutatea se realizează prin solidaritate de grup. Compania are asta

Sunt excluși studenții care nu sunt ajutați de nimeni decât dacă permit auto-ajutorarea.

În calitate de străini, ei au – în interpretarea lui Franchy – șansa de a deveni modele.

deveni. Christoph Fronleitner, care suferă de o boală gravă, supraviețuiește cu ajutorul lui

colegii săi examenul final de istoria artei cu puţin înaintea lui

Sfârșitul vieții. El moare de o moarte glorificată de acest succes. La Zinniker vei afla

despre această apoteoză finală: „Scena în mișcare nu are aproape nimic egal în

Literatura de limbă germană a acestui secol”791.

În ultimul roman completat de Franchy în timpul vieții sale, „Aleea focului”792,

Există o comparație între așezări mici, municipii, orașe mici și orașe mari.

Toate patru sunt fundalul de viață pentru un roman de dezvoltare și sunt responsabili pentru

anumite comportamente. Transilvania de Nord, Bistriţa, Cluj-Napoca, Tekendorf şi

Entradam sunt locațiile acțiunii. Este vorba despre progresul social al unui evreu

Familial. În același timp, este povestea de dragoste a Leei Brauchteil. Obiceiul lui Iosua

reușește să-i învingă pe toți concurenții – medicul stomatolog Kornel Lungu – din cursă.

În cele din urmă, el, străinul, eșuează în Bistritz, unde Jeron îl înșeală în Luka. Lui

Fiica Lea, o parte din planificarea vieții lui Brauchteil, este preluată de fiul proprietarului fabricii de bere

Gutstein a înșelat. Un incendiu distruge toate bunurile gospodăriei; ajutorul de

Comunitatea evreiască vine prea târziu pentru el. Cel care a atins prosperitatea și apoi în

Familia evreiască ruinată se retrage înapoi în satul Entradam, unde Lea

791 Vezi nota 15.

792 München: Nymphenburger 1964.

se căsătorește cu modestul Es ra Rachum, care este atașat de tradiții și casă. The

Roman, un roman tipic de maturitate din Gründerzeit, care descrie conflictele

între afaceri parvenus compromis fără compromisuri expuse, tratate într-un mod neobișnuit
Complexitatea destinului evreiesc în Transilvania. Deși Bistritz este decorul,
Există o lipsă de interes evidentă pentru grupul ardelean din roman
Saxonia. Că nu joacă niciun rol în competiție și în crizele existențiale,
Cu toate acestea, are și o explicație programatică: nu sunt asociate cu trăsături negative
taxat.

Ceea ce a fost stabilit până acum arată că romanele lui Franchy treptat
grupuri și subiecte suplimentare, dar contextele de dezvoltare în
provinciile si orasul mare i se par importante autorului pe termen lung. El
hotărăște, ca și în lucrările scenice, pentru forma naturală, interiorizată a
stilul de viață, subliniază importanța indivizilor, de ale căror acțiuni depind
a structurilor politice, sociale, religioase și economice.

Cum să înfrunți datoria socială - întotdeauna ca un singuratic sau străin
și scapă de diferitele constrângeri, s-a adresat adesea Franchy. tradiții narative
al secolului al XIX-lea sunt preferate deoarece permit o privire aprofundată asupra psihologiei și
facilitează preocupările specifice grupului deoarece oferă un curs de acțiune strâns și liniar
să permită și să stabilească o ordine fixă - tot în zona obiectivelor și
Realizări – împotriva ritmului agitat al modernității.

IV. „Maurus și turnul său” - calea educațională a unei persoane solitare

„Maurus and His Tower” este primul roman publicat de Franchy. Ca în
romane ulterioare (de exemplu, în „Die Brandgasse”, unde fostul Jude ngasse poartă numele unui
Pogromul se numește „Brandgasse” și se referă simbolic la amenințarea permanentă la adresa evreilor
comunitate) Franchy a ales un lucru simbol pentru a-și aminti obiectivele și
a stabili realizarea. Turnul bisericii parohiale protestante Bistrița este
un reper al orasului. La Franchy, devine simbolul unei legături de serviciu față de

tradiții vechi de secole. În calitate de asistent al paznicului, Mau Rus învață cum să se descurce
Timpul, cu lucrările mâinilor umane (ceasul turnului), și ascensiunea lui zilnică
este un precursor al progresului său social. Întoarcerea în turnul lui
Pentru cei care au ajuns să respecte, copilăria înseamnă întoarcerea acasă și găsirea sensului: toate
În cele din urmă, căile greșite au însemnat o dezvoltare constantă, o viață obișnuită și mai departe
o înălțime de la care se poate vedea totul - inclusiv trecutul - calm și relaxat
poate fi vizualizat.

Simbolismul este imprimat acestui roman timpuriu: este și romanul unui artist,
care trăiește din tensiunile prin care trebuie să treacă artistul în creștere până când -
neclintit și inconștient - se străduiește spre chemarea lui. Mauru s este lovit de faliment
tatăl său din cariera normală: devine ucenic la
Ceasornicarul, pierde treptat contactul cu foștii colegi de clasă, pleacă
în cele din urmă își părăsește orașul natal, care îi este inospitalier, și își luptă drum prin Austria
marile orase. După studii, după succesul său științific
carieră, se întoarce în orașul natal, este respectat, dar are
înstrăinat de foşti compatrioţi.

Structura corespunde tradiției secolului al XIX-lea: după o idilă a copilăriei
Așa cum se întâmplă adesea cu Franchy, realitatea iese brusc: prin a

Intriga, parintii isi pierd intreaga avere. Maurus este un fel de picaro care
trebuie să facă față adversităților vieții. În zilele de școală, aici distribuite pe ecoul din
Gimnaziul german și propriile experiențe în școala profesională și ucenicie,
urmată de o călătorie care a oferit experiențe de viață ulterioare, dar în primul rând
apar dificultăți insurmontabile. În provincia transilvăneană Maurus

doi consilieri și călăuze prin viața lui: unchiul său și maestrul ceasornicar.

Modelul său real este totuși paznicul turnului aproape orb și stângaci, care îi spune totul

și de la care învață simțul datoriei și un ritm constant de viață.

Are și un pionier în Austria. Deci pericolul este moderat

Dificultăți gestionabile. Reducerea tensiunilor se dovedește în cele din urmă a fi

superficial: Maurus găsește un patron și un însoțitor care niciodată nu mandanderesistal

cel care, prin intrigile sale, a provocat căderea părintelui. Ca o echilibrare

Dreptate, Maurus atinge prosperitate, ceea ce coincide cu studiul greu

abilități intelectuale dobândite. Ordinea vieții este gestionabilă

Tulburările în traiectoria societății se dovedesc a fi nesemnificative, deoarece acestea

nu joacă niciun rol în decontarea finală. Critica timpului nostru se bazează și pe miop și

Atitudine pe termen scurt: aroganța tinerilor studenți din Bistriț, intoleranța

față de cei diferiți, lipsa de înțelegere a legăturilor emoționale umane. Întotdeauna

Exista cateva exceptii placute, singurul Maurus gaseste mereu legaturi si

Ajutor. Până și răufăcătorii sunt în cele din urmă liniștiți și devin buni. În culmea lui

A sosit pista - este din nou turnul de la care

poate - Maurus este fericit cu el însuși și cu lumea. De la un străin la un

deveniți un membru remarcabil al unei comunități care funcționează bine.

Contrastele, tensiunile, ciocnirile sunt prezente, dar naratorul le rezolvă

determinarea și mulțumirea personajului din titlu. Romanul împlinește, la fel și

celelalte opere epice ale lui Franchy, rol eminamente didactic. Se va

încearcă să sugereze cititorului că orice eşec este doar o chestiune de interpretare şi

că se poate – chiar și în împrejurări nefavorabile – să prețuiască viața și afirmarea de sine

poate ajunge.

Așa cum se întâmplă adesea cu Franchy, experiențele de viață pozitive sunt, de asemenea, legate de iubire.

Cum se găsesc Maurus și Hanne după multe întorsături greșite și astfel se distrează

Povestea reîntoarcerii ei la nepăsarea copilăriei este spusă cu o simpatie vizibilă.

Faptul că există autobiografie în acest roman a fost adesea subliniat, dar

nedemonstrat. Acea copilărie în securitatea ei metafizică oferă cadrul

este important pentru structura narativă. Urcușurile și coborâșurile, cu urcarea în turn

şi coborâre, efortul ascendent, încununat de experienţa

Dragoste fericirea, se află la sfârșitul romanului.

Uitarea este subiectul aici: în timpul dezvoltării în sine nu este posibilă

a suprima și a uita totul. Dar în momentul de cea mai mare satisfacție

tot ceea ce pune sub semnul întrebării această fericire, această bucurie va fi uitat. Franchy

se diferențiază foarte conștient. Cunoașterea lui despre părțile luminoase și întunecate ale vieții

sunt incluse în roman. Umorul dictează designul îngustimei provinciale,

Satira este îndreptată împotriva deformărilor sociale și educaționale din

Companie. Politica apare ca o caricatură a vanității umane, a prestigiului social,

care este folosit pentru a-i demarca pe alții este o nedreptate care trebuie remediată.

În cele din urmă, totuși, fiecare este responsabil pentru sine și pentru mediul înconjurător. Că

distrugerea unei familii și reintegrarea într-o familie sunt echilibrate

Dramaturg / Diferitele etape ale uitării...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 403

ținerea și marcarea punctelor de început și de sfârșit este una dintre cele foarte precise

țesătură simbolică a texturii epice.

Diversitatea socială, formațiunile de grup existente și situațiile de

fiecare ostracizat și exclus: ele sunt clarificate în acest roman.

Cu toate acestea, accentul principal este pus pe persoana simptomatică, personajul din titlu,

set. Ea se dezvoltă în timp ce alții rămân blocați undeva, căzând în prejudecăți,

Rutina și mintea îngustă sunt plictisitoare. Iar rețeta individuală a succesului rămâne cea a
secolul al XIX-lea burghez: muncă, comportament corect, o educație mai cuprinzătoare -
care include şi starea de spirit – sunt garanţiile pentru încadrarea în
societate şi pentru o poziţie de vârf în ierarhia socială. Sinele-
made-man din „Maurus and his Tower” este în același timp o ofertă comportamentală pentru a
moment dificil. Că se folosesc metode tradiționale și că inovațiile nu
dar conservarea, că nu progresul, ci conservatorismul este aleasă,
corespunde împrejurărilor şi confuziei unui timp în care ismele şi
revoluţiile nu au garantat modele de viaţă individuale şi colective.
Lipsesc inovații în narațiune, structuri de timp de un tip neobișnuit
Un roman de maturitate a cărui simplitate este cea mai mare calitate. Clar
Deciziile, incontestabilitatea punctului de vedere recunoscut ca bun completează
întreg armonios. O deschidere a textului ca întreg și perspectiva narativă poate
nu poate fi pretins: naratorul dictează fiecare eveniment în cel mai bun mod auctorial
și interpretează conexiunile. Cititorul rămâne cu o singură opțiune: să
accepta solutiile oferite si idealitatea realizata a oamenilor de la
sfârşitul unei experienţe de viaţă - nu întotdeauna uşor - şi să le folosească ca modele în
să fie luate în considerare. Literatura ca ideal, ca contra-imagine la fragmentarea
mediul social: amintește de modelele romantismului, iar romanticul ca parte
experiența individuală a lumii modelează și personajele din acest roman și din
romanele de mai târziu ale lui Franchy. Tradiții care nu sunt uitate, ci reînnoite,
Drumuri care par din nou accesibile: asta este cei nepretențioși, încrezători în sine
Roman de maturitate despre Maurus și turnul său.

V. Observații finale

Dacă provincia se va dovedi a fi un refugiu pentru valori care au fost de mult

au fost confirmate înainte ca prezența naratorului și a cititorului să fie întrebată. Franchy

pare să fi susținut acest lucru în proiectele sale literare, deși el însuși

nu a ales singur această cale. A fi prins în planuri și proiecte,

încrederea în omul bun care, în îndemnurile lui întunecate, urmează mereu dreapta

calea rămâne conștientă. Se caută clasicismul. Ea există pentru scriitor

Franchy în determinarea abundenței realității, voinței de a crea și

Cu toate acestea, potențialul creativ al individului ar trebui să aibă prioritate. Individul

Scara valorică este – chiar dacă este autentificată prin tradiție – un model care

poate fi oferit altora. Artistul este atunci – așa cum a fost foarte devreme – un vestitor și

Deuter. Datoria lui de a descoperi conexiunile și profunzimea problemelor

este cuplată cu dorința de a găsi soluții viabile, căi de ieșire

Dificultăți și pericole. Literatura nu are doar funcția

să ofere schițe ale problemelor, dar ar trebui să ofere și - adesea mai ales - modele pentru a

Oferă managementul vieții și fii activ din punct de vedere terapeutic.

fabrici

I. Teatru

1922 Nero. Cuvânt înainte de Adam Müller-Guttenbrunn

1922/23 Răstignită J uliane M utter

Clopotul de munte

1936 The Break-In of Reality The Young Wolf 1937 Summa cum laude 1938 Vroni Mareiter (versiune TV 1960) Anna Gorth (versiune TV 1961)

1943 Existență asigurată

1955 Între piste

II. Proză

1940 Maphta. Povestea 1941 Maurus și turnul său. roman

Ediții noi 1949, 1955

1948 Filistean și menestrel. Roman 1950 Procuror Mittmann. Retipărire roman 1952 1951 Abel îl bate pe Cain. Retipărire roman 1959

1952 Chemat și proscris. roman

1953 Multe zile ale unei căsătorii. Roman 1964 Aleea focului. roman

Premii

1952 Concursul de literatură al editurii vieneze Kremayr & Scheriau, premiul I

1955 Premiul de stat austriac. Premiul promoțional pentru dramaturgi („Între

urmele”)

1957 Profesor

1964 Marele premiu al concursului de povestiri al revistei „Stern” (“The

Brandgasse”)

Dramaturg / Diferitele etape ale uitării...

Seria Karl-Kurt-Klein 3 405

Literatură despre Franz Karl Franchy (selecție)

1961 Hans Wühr: Franz Karl Franchy. Pentru aniversarea lui de 65 de ani. În:

Southeast German Quarterly Papers, 10 (1961), nr. 4, pp. 189-194.

1961 Walter Zeleny: Franz Karl Franchy. Pentru a împlini 65 de ani în septembrie

1961. În: Word in the Time, 7 (1961), F. 9, septembrie, p. 5-9.

1962 Otto Zinniker: Franz Karl Franchy. Un poet epic austriac care

Prezent. În: Schweizer Monatshefte, 41 (1961-1962), aprilie-martie,

pp. 216-219.

1971 Heinrich Zillich: Franz Karl Franchy 75 de ani. În: sud-estul Germaniei

Quarterly Papers, 20 (1971), nr. 3, p. 195.

1973 J.Gu.: In memoriam. Franz Karl Franchy. În: Anuarul Grillparzerului-

Societatea, volumul 3, vol. X, p. 159.

1992 Walter Seydner: Franz Karl Franchy. În: Literatura româno-germană

în anii 1918-1944. Editat de Joachim Wittstock și Stefan Sienerth.

Bucureşti 1992, p. 226-232.

1993 Walter Myss: Franz Karl Franchy. În: Sașii transilvăneni sen.

Lexicon. Thaur b. Innsbruck 1993, p. 132.

Seria Karl-Kurt-Klein 3

EXPERIENTELE EXILULUI SI IMPLEMENTAREA LOR LITERARA

CU FRANZ THEODOR CSOKOR

1. Obiective

La 26 iunie 1934, Theodor Csokor i-a scris Linei de la Café de France din Nisa

Loos, după ce i-a văzut pe Schalom Asch, Josef Roth, Walther Hasenclever, Heinrich Mann și

alți colegi din exilul francez:

„Această emigrație – trebuie să vă spun, cumva mă atrage.

Nu pentru că două dintre piesele mele s-au ocupat de asta, ci pentru că

pentru stabilitatea mea relativă există o atracție extraordinară în

a fi complet dependent de sine, cu biroul ca acasă!”793

Viața rătăcitoare, care putea fi numită și exil, i se părea că are atracții deosebite

a oferi. În consecință, Csokor, care fusese în Germania nazistă timp de

În 1933 i s-a interzis să publice pentru că a participat la un apel de protest împotriva lui

incendiile de cărți de către național-socialiști, au dus la plecarea sa din

Austria, când a fost încorporată în al Treilea Reich în 1938. Primul său

Şederea sa în exil l-a dus pe Csokor în Polonia, iar acesta a fost unul dintre motivele pentru care a fost

Conferință la Lođz pentru comemorarea lui Csokor. În plus, Brygida Brandys a fost fondată în 1988 la dvs

Universitatea foarte intenționată și bogată monografie Csokor: „Franz Theodor

Csokor. Identity of Life and Work” și s-a ocupat și de polonez

motive în opera lui Csokor794. Nu este intenția mea să neg excelentul

Monografia lui Brygida Brandys sau, de asemenea, cea a lui Klauhs795. eu sunt

despre experiențele lui Csokor în exil și implementarea lor în lucrările sale din 1938 până în 1945

lucrări scrise. Scopul este de a arăta modul în care selecția substanțelor și

Oferind o gamă de forme care este similară cu ceea ce se știe de la mulți autori din exil,

În același timp, însă, se încearcă evidențierea particularităților lui Csokors ca scriitor.

observa.

793 Ne vedem Doamnă de Argint. Scrisori de la și către Lina Loos. Editat de Franz Theodor Csokor și

Leopoldine Rüther. Viena/Hamburg: Paul Zsolnay 1966, p. 192.

794 Cf. Brandys, Brygida: Franz Theodor Csokor. Identitatea vieții și a muncii. Lođz 1988, 327 p. (Acta

Universitatea din Lodz); Aceasta: motive poloneze în opera lui Franz Theodor Csokor. În: Acta

Universitatea din Lodz. Seria I, nr. 54, 1980 („Relațiile literare germano-polone din secolul al XIX-lea și

XX. Secol), p. 111-123. Vezi și: Franz Theodor Csokor amicus amicorum. Ed. și introdus

de Brygida Brandys Lódz: Wydawni ctwo Uniw. Lódzkiego 1994, 92 p.

795 Klauhs, Harald: Franz Theodor Csokor. O privire de ansamblu asupra vieții și operei sale până în 1938. Stuttgart:

Akademischer Verlag 1988 (Stuttgart Works on German Studies; 204). Vezi și: Portrete de viață ale unui

umaniștii. O carte de Franz Theodor Csokor. Editat de Ulrich N. Schulenburg. Viena/München, 1992,

203 p. Există întotdeauna un început. Poetul Franz Theodor Csokor. Editat și tradus de Joseph P. Strelka.

Frankfurt pe Main [et al.]: Lang 1990, 193 p.

De la început, trebuie să distingem în ce circumstanțe este exilat un autor

s-a dus, cu ce persoane asemănătoare poate fi comparat și cu ce personal

Opțiuni găsite în munca sa. Franz Theodor Csokor, a cărui familie

din partea tatălui său a venit din Vojvodin a – deținut de tatăl său, profesor de medicină veterinară

în Karlowitz numeroase rude, unchiul său era arhimandrit al ortodocșilor sârbi

Biserica din Viena – a cunoscut zonele multietnice ale Imperiului Austro-Ungar de la o vârstă fragedă, a călătorit

ca un copil de doisprezece ani, cu tatăl său, Voivodina, a cunoscut Ungaria, unde prima sa dramă

a fost realizată şi a fost de părere în notele biografice ulterioare: „dacă eu

regândește, această lume romantică a stepelor și munților din Serbia și Ungaria are

primele poezii s-au trezit în mine”796.

Acest lucru nu numai că i-ar fi dat acces la mentalitatea diferitelor grupuri etnice din

Estul Europei Centrale și de Sud-Est, dar, de asemenea, să-l învețe, o specială

pentru a folosi acest spațiu. Când Csokor, din convingere, care – după cum a afirmat el însuși – nu era niciunul

politic, nici etnic, nici confesional, locul său natal Viena la

ocupația nazistă și a plecat în Polonia, ar avea – din această cunoaștere a

zone multietnice – pot beneficia de receptarea operei sale

ar fi fost de folos.

Csokor era un singuratic convins. Oferta dramaturgului Reich Dr.

Reinhard Schlösser, reprezentația dramei sale anabaptiste „Gewesene Menschen”

în Cottbus, dacă Csokor părăsește PEN Clubul austriac,

El a respins imediat acest lucru în 1934. După aceea a fost persona non grata în Germania.

Exilul lui a fost posibil doar cu sprijinul polonezului său, apoi al lui

Prietenii români au fost făcuți mai suportabili. Cu toate acestea, primul lui Csokor

Țara de exil, Polonia, nu este una dintre țările clasice de exil. În sudul Franței, Csokor avea

primele impresii ale unui nesolicitant de azil despre noile condiţii de muncă ale sale

Colegii scriitori din Cehoslovacia vecină Praga

S-ar putea inregistra ceva asemanator, dar cand si-a propus el insusi, subiectiv si

factori obiectivi care i-au permis să-și modeleze în mod activ propria existență.

De exemplu, dramatismul grupurilor țintă precum cei care, din motive politice,

Emigranții au găsit, de exemplu, comuniștii în Uniunea Sovietică sau în Mexic.

În Mexic, grupul din jurul lui Ludwig Renn, Bodo Uhse, Leo Katz a publicat o revistă

„Alemana libre”, care, la fel ca piesa de amatori, a fost creată pentru grupul de exil

erau autodeterminați. Același lucru a fost valabil și pentru ficțiunea acestor scriitori, dintre care unul

O mică parte a devenit cunoscută la nivel internațional, de exemplu Leo Katz cu romanul său „Totenjäger”

(1944), care a fost publicat în traducere engleză în 1946. În Uniunea Sovietică,

autorii exilați despre revista „Literatura Internațională”, care – ca tot în

Zona de captare a Moscovei – a fost strict cenzurată. Au fost și încercări de a

Republica Volga a fondat un teatru antifascist german. Publicul său

ar fi trebuit să fie germanii din Volga.

796 Ibid., p. 13.

2. Schiță a experiențelor de exil ale lui Csokor

Csokor nu a avut oportunități similare în Polonia. Era un german

scena literară și un grup țintă de limbă germană care ar avea lucrările lui Csok or

primit, dar evident că nu era bine cunoscut la Viena. Cu toate acestea, a fost

scriitorul a putut, prin cercul său de prieteni și admiratorii săi polonezi

pentru a obține traduceri ale operelor sale. La Cracovia urma să fie jucată drama sa „Jadwiga”.

cu o temă poloneză din secolul al XIV-lea ca film, care este

izbucnirea războiului din 1939 a fost împiedicată. Scene din drama „A lui Dumnezeu

General”797 au fost difuzate la radioul polonez798 și în Olanda, unde a

un grup important de emigranți germani au fost activi și unde mai târziu a lui Csokor „As

Civil în războiul polonez” a fost publicat în 799. L-ar fi ajutat și filmul, dar

războiul a împiedicat-o. Csokor a asistat la atacul de la Varșovia, a fugit prin Lemberg,

Czernowitz spre București, a suferit pe drum frica și oroarea războiului și a ajuns

împreună cu mii de refugiați din Polonia în România.

Sentimentul de nesiguranță îi inhibase deja producția literară,

pe care nici măcar numeroasele semne de prietenie nu l-au putut împiedica. Un subiectiv

Motivul este afirmat: „Căldura apăsătoare a stepei îmi paralizează munca.În aceasta

Pe planul incomensurabil, căldura și frigul sunt în egală măsură fără măsură”800. Lucrarea asupra diverselor

Acesta este, de asemenea, motivul pentru care proiectele nu au progresat rapid. Dar cel puțin C sokorin Polonia

Pe durata scurtei sale șederi, a fost încă conectat la piața cărților și a putut

își câștigă existența prin propria muncă. Că era cu prietenul său, Jan Sliwinski

(Osiedle Ostoja) și Theo Holtz (Chorzow) erau pe mâini bune, era valabil doar pentru perioada anterioară

Izbucnirea războiului, pentru că Sliwinski, la fel ca Csokor, a fugit în România. Oricum

Polonia a fost o țară specială pentru Csokor încă de la o vârstă fragedă și a primit o

relatie speciala. Prima sa adaptare a lui Zygmunt Krasin „The Undivine

Comedy”801, care, după o primă producție mai puțin reușită în 1923, a fost pusă în scenă la sala germană.

Teatrul Orășenesc Katowice 1936 în Viena Burgtheater cu un succes răsunător

i-a adus numeroase onoruri802. Csokor a considerat piesa ca fiind una dintre cele

cele mai importante realizări ale literaturii poloneze. Recunoașterea pe care a găsit-o în Polonia

l-a făcut să spună: „Țara aceasta Polonia mi-a arătat atât de multă dragoste, atât de mult respect –

Îți dai seama dintr-o dată că însemni ceva pentru alții și asta face ca un

nu arogant, dimpotrivă: obligă”803. De aici se pot cumpăra ţuică

În primul rând, sunt de acord că Csokor a realizat în prima sa fază de exil în Polonia:

„acel exil scoate la iveală cele mai bune calități umane... În ciuda

797 Despre Ignatie de Loyola.

798 În septembrie 1938 au fost difuzate scene la radioul polonez, care au fost traduse în

fusese tradusă în poloneză.

799 Csokor, Theodor: Ca civil în războiul polonez. Amsterdam: Queri do 1940. De asemenea, o versiune în engleză

a fost publicat: Csokor, Franz Th.: A Civilian in the Polish War. Londra: Secker & Warburton 1940.

800 Vezi Klauhs, vezi nota 3, p. 215.

801 Stage versiunea 1923, tipărită 1929, versiunea ulterioară scenică (Hamburg-Viena) 1936.

802 Vezi Brandys, ca nota 2, p. 90 și urm. De asemenea, Wimmer, Paul: Dramaturgul Franz Theodor

Csokor. Innsbruck 1981, p. 136-152.

803 Vezi Brandys, vezi nota 10, p. 189.

Depresie și afecțiuni fizice (a suferit de boli de inimă și stomac) a rămas

neînfrânat în angajamentul său față de umanitate și dreptate”804.

Cu toate acestea, această atitudine s-a schimbat când a fugit din Polonia în septembrie 1939

trebuia. Acum era valabil ceea ce îi scrisese deja Linei Loos: „Memoria de

Ödön [referindu-se la moartea accidentală a lui Ödön von Horváth în exil la Paris] nu a dispărut,

dar durerea este liniștitoare, pentru că după săptămâni de întuneric m-am întors

Muncă care pare zadarnică într-o țară străină cu un străin

Limbă. Dar tocmai inutilitatea este cea care face opera cu atât mai pură”805. În România

Această inutilitate i se pare - în ciuda prietenilor noi și vechi (în special a familiei

de Dusza Czara-Rosenkranz, poet din Bucovina care a fost foarte

angajat intens bunelor relaţii româno-polone) – cu atât mai clar

a fi devenit. Deși l-a avut pe președintele PEN al României, Victor

Eftimiu806, un sponsor, deși directorul și studentul Reinhardt îi permite

Soare Z. Soare, că-l odihnește pe a lui Ferdinand Bruckner

Drama „Boala tinereții” a avut voie să repete, dar evenimentele s-au grăbit: el

a experimentat tentativa de asasinat asupra primului ministru Armand la scurt timp după sosirea sa

Călinescu, cutremurul de la București din 1940, care a distrus mari părți din centrul orașului,

lovitura de stat a extremiștilor de dreapta, care în toamnă au răsturnat dictatura regală și

instaurase o dictatură fascistă. Pogromurile evreiesti din Bu karest au fost C sokor

cunoscut și înainte de a părăsi România în noiembrie 1940 după 18 luni să

Belgradul să caute pacea.

La București, scriitorul și-a scris cartea despre războiul polonez, „Ca civil în

Războiul polonez”807, a cărui traducere în engleză ia adus un onorariu îmbucurător.

De asemenea, a montat o piesă de teatru Bruckner la Teatrul de comedie,

a publicat articole în revista bucureșteană „Universul” și în Timișoara

Poezii din ziarul catolic „Sonntagsbl att”. Cu sprijinul Bucureştiului său

Prieteni, el ar putea duce o viață tolerabilă și speră că aici poate...

cel puțin temporar - pentru a obține un punct de sprijin. Preluarea puterii de către Garda de Fier,

Dictatura extremistă de dreapta l-a forțat să fugă la Belgrad în toamna anului 1940. Opera sa

drama „Arca lui Satan” nu a putut fi finalizată. Manuscrisul a rămas

cu prietenii bucureşteni şi a fost de negăsit după 1945. Pogromurile evreieşti în

România, persecuția străinilor a dus la decizia de a fugi din nou,

a contribuit fără îndoială.

Nici în Iugoslavia nu s-a împlinit speranța de a obține un punct de sprijin. Csokor

a încercat să-și găsească orientarea, s-a cazat la Hotel Bristol de pe S ave împreună cu

Reprezentanți ai presei internaționale. Era înainte de Acordul de la Viena între

Al Treilea Reich și Iugoslavia, iar redacțiile din Belgrad au oferit și Csokor nr

Oportunitate pentru publicații. A experimentat bombardarea Belgradului și a fugit în grabă

spre vest, a ajuns la Sarajevo și în cele din urmă la insula Korčula. Aici a scris

804 Ibid., p. 181.

805 Doamnă de argint, tu. Scrisori de la și către Lina Loos, vezi nota 1, p. 203 (scrisoare din 3 iulie 1938 către Lina

Loos, din Chorzow).

806 Nu mai puțin de o persoană decât Hofmannsthal a avut ediția germană a Dramei lui Eftimius Prometeu

prefaţată.

807 Csokor, Theodor: Ca civil în războiul polonez. Amsterdam: Queri do 1940. De asemenea, o versiune în engleză

a fost publicat: Csokor, Franz Th.: A Civilian in the Polish War. Londra: Secker & Warburton 1940.

și-a publicat memoriile despre războiul din Iugoslavia, „Ca civil în războiul balcanic”, care

dar a putut apărea la Viena abia în 1947, mult după ce Csokor se întorsese acasă808.

Au fost create și lucrări scenice: prima „Kalypso”, care a fost autopublicată în 1946,

apoi „Fiul risipitor”, care a fost terminat în Italia, unde a fost înlocuit de Csokor

asistență internațională. Ultima piesă a fost publicată la Viena în 1946.

Ce se poate spune retrospectiv: Csokor avea doar foarte modest

Oportunități de a participa la viața literară și culturală a țărilor în care el

stătea. Şederea temporară, ameninţarea cu războiul şi izbucnirea războiului

fiecare a contribuit la incertitudinea generală. Cu toate acestea, este surprinzător că

Csokor nu a folosit pe deplin oportunitățile care i s-au oferit în Polonia și România

are. În ambele țări trăia o minoritate germană a cărei viață culturală era în limba germană

Limbajul i-ar fi recomandat ca grup țintă pentru activitatea sa literară. În Polonia

scenele germane ar fi fost potrivite pentru piesele lui Csokor. Două obstacole posibile

a fost: a. Teatrele germane au fost susținute de subvenții de la al Treilea Reich

controlat de la distanță, b. Eșecul lui Csokor în interpretarea adaptării sale din Katowice
(1923) poate că l-a făcut să fie sceptic când a fost vorba de a se ocupa de germană
să lucreze împreună cu teatrele. Cei vorbitori de limbă germană și poloneză
Cercurile culturale par să fi lucrat unul lângă altul, mai degrabă decât împreună.
Același lucru este valabil și pentru România: acolo Csokor a scris poezii în T emeswar în
„Hârtia de duminică" catolică, ci Biserica Catolică, care activează în Banat și
al Bucovinei ca oponent al așa-zișilor „înnoitori", adică naziștilor regionali
Apologeții, aveau prea puține resurse pentru a oferi unui autor un mijloc de existență
a garanta. Csokor a fost dezavantajat și în publicațiile în limba română:
o. prin limba pe care nu a stăpânit, b. fiind într-un timp în care toate
Organe de presă considerate oponenți ai Gărzii de Fier, extremiștii de dreapta români
au fost percepute, dacă nu ar fi fost întrerupte în 1938 sau 1940
– nu-și putea permite să se opună deschis dictaturii. Același lucru este valabil și pentru
Teatrul German de Stat din România, fondat în 1933 și condus de un entuziast
admirator al lui Hitler: după 1940 acest teatru nu mai avea financiar
Mai sunt probleme pentru că subvențiile au venit de la al Treilea Reich și de la actori
iar de acolo s-au oferit şi piese. Mai târziu teatrul de turneu a fost transformat în a
Scena din față, care prezintă piese ale dramaturgilor care au activat în fascistul
Germania era interzisă, nu își putea permite.
Ce Csokor – ca și alți autori exilați care au venit în România (unii dintre ei
ca David Runes, Manfred Reifer sau Sigmund Leist au venit din România și
spera, când le va deveni insuportabil în Germania, să se întoarcă în țara natală
a găsi adăpost) – ar fi putut face: prietenii lui ar fi avut lucrările lui în
traduceri sau publicați cu mici edituri. Multilingvul
Critica literară809 nu a fost aliniată, astfel că mulți scriitori exilați până în 1944

au fost primite. Ar fi fost de asemenea posibilă o colaborare mai intensă la reviste.

De asemenea, autori precum Rose Ausländer și Alfred Margul-Sperber au putut publica până în 1941.

Ceea ce – ca și în Polonia – a fost un obstacol: Csokor a stat doar 18 luni în România

de fapt prea puțin pentru a cunoaște scena literară și pentru a afla ce este nou și actual

808 Viena: Ullstein, 1947, 295 p.

809 În România a existat o scenă literară în română, maghiară, germană și sârbă.

să publice ceva care să intereseze și publicul din țările gazdă. Totuși, s-ar putea

de asemenea, să fie investigat – ceea ce nu s-a întâmplat până acum – dacă cartea sa „Ca civil în

Războiul Polonez”, precum și alte publicații ale editurii Querido din Amsterdam

România era cunoscută și răspândită.

Din Iugoslavia este cunoscut cazul jurnalistului berlinez Fritz Gi nsberg, care

Novi Sad și-a publicat memoriile de exil – deși autopublicate810. Csokor era

Acest lucru nu a fost posibil, deoarece după bombardarea Belgradului și izbucnirea

războiul a fost unul dintre persecutați. Pe Korčula nu mai exista nicio șansă realistă de

să se adreseze oricărui public prin opere literare. Ce s-a scris acolo,

a vizat perioada postbelică și pe cei născuți mai târziu. A fost la doar ani după a lui

creaţie prezentată publicului austriac.

Ca și în timpul exilului, au existat bariere în calea recepției: dacă cel

Cartea Polonia fusese tradusă în Anglia, deși prima ediție germană era

Querido a atras atenția la Amsterdam, pentru că

spera să învețe ceva despre național-socialismul german, cu care

a purtat război. La fel ca Franța, Polonia a fost un teatru major al războiului. Iugoslavia a fost

o prezentare secundară și, prin urmare, cartea despre

Războiul din Balcani a avut un efect redus. publicațiile ulterioare ale lucrărilor lui Csokor

de la începutul anilor patruzeci a căzut în perioada de ocupație sovietică în Austria,

iar până în 1955 oamenii erau mai preocupați de ceea ce putea fi salvat sau de ceea ce se putea face cu distrugerea

de orice fel. Evenimentele zilei au suprimat memoria istorică,

iar autorii exilați care se întorceau au fost dezamăgiți că nu au fost observați cu greu. Unul

știe din partea de vest a Germaniei reacția lui Alfred Döblin: a apelat la

încercarea sa eșuată de a deschide noi perspective cu revista „Das goldene Tor"

din Germania și reinstalat în Franța în 811. Csokor a fost

Deși respectat, el nu a fost o descoperire nouă în cadrul grupului mare de

repatriaţi. Astfel, interpretarea sa foarte personală a experienței exilului

nerecunoscut în mod specific.

3. Realizarea literară a experiențelor exilului

În anii 1970, Fundația Germană de Cercetare din Bonn a finanțat a

Proiect care a avut ca scop cercetarea literaturii exilului. Anterior, a

A fost publicată o documentație în șase volume din RDG despre literatura germană de exil. Deși doar

La cercetarea activităților de teatru în exil, multe întrebări au rămas fără răspuns,

dar a găsit câteva modele de selecție de materiale și design tematic,

care a influenţat opţiunile a numeroşi scriitori exilaţi.

Fără îndoială, genuri precum pamflete, reportaje, expuneri și

mărturiile sunt ideale pentru a combate dictaturile extremiste de dreapta

asigura, de exemplu în Germania sub regimul nazist. Întrucât autorii se opun în mare parte

810 Vezi Fassel, Horst: Myth and Pamphlet. Distanța față de realitate în literatura exilului. În: Exil, II

(1982), nr. 2, p. 55-56.

811 Situația a fost diferită pentru autorii din Zona de ocupație sovietică, mai târziu RDG: acolo

exilații comuniști au fost numiți și recunoscuți ca oficiali culturali. Exemplul lui Ioan

Robert Becher, ministrul Culturii RDG, este binecunoscut. Cu toate acestea, au contribuit și la

propaganda ideologică așteptată.

care a trebuit să lupte cu barierele lingvistice din țările gazdă au fost auto-reflecție,

Resemnarea, elegia și poezia de dispoziție au fost, de asemenea, solicitate.

În sfârșit, o evadare în genurile istorice, o retragere în tradițional

Valori simbolice, o actualizare a miturilor și legendelor destul de frecvent. The

General uman trebuie remarcat faptul că chiar dincolo de extrem

Trecerea evenimentelor din exil poate rezista.

Aceste opțiuni se găsesc și în Csokor și vom prezenta lucrările sale mai jos

din acest punct de vedere.

o. Imaginile inamicului în proză și dramă

Despre reacția lui Battaglia la filmul lui Csokor „Ca civil în războiul polonez" și despre cel al lui Csokor

Brygida Brandys a scris o evaluare a înregistrărilor sale. Cso kor are prin urmare a lui

Carte concepută ca un document al istoriei unui popor (polonez) nefericit:

„care se hrănește cu gloria trecutului său, după care este t

o sută cincizeci de ani, o națiune de ruine,

care, după propria lor înfrângere, au luptat în toată lumea pentru cauza

Libertatea a luptat, chiar și atunci când nu era vorba de propria libertate"812.

Inamicul, germanii, apare doar în imaginile distrugerii, în

Anonimul bombardamentelor, haosul inuman și inexplicabil care a fost provocat

devine. În schimb, există suferința unui popor care, chiar și pentru libertate, și pentru

propriile lor sacrificii și este acum neajutorat împotriva tehnologiei superioare a

este expus unei distrugeri fără precedent. Motivul progresului tehnic, care

s-a transformat în opusul său, sună ca. A fost și în „Viața lui Galileo” a lui Brecht

motiv central.

În cartea de reportaj „Ca civil în războiul balcanic” structura cărții

simptomatic: comunitatea tradiţională sârbă, umanitatea şi

Rațiunea continuă să fie privită drept legea supremă – cartea începe cu o narațiune,

care se referă la uciderea evreilor în Borodin lângă Požarevac, care a fost efectuată de comunitatea satului

ispășit pentru813 – este pusă în contrast cu realitatea războiului, în care niciun dușman nu este vizibil

este, dar persecuția și distrugerea sunt pe ordinea de zi. Pe fugă

apar întâlniri cu oamenii: cu cetăţenii medii care, ca Csokor

sunt ei înșiși persecutați și victime sau cu reprezentanții celor cruzi, inumani

Dictatura și acoliții ei pe teren. Că individul doar raportează, fuge,

pierderea oricărei imagini de ansamblu pare de înțeles. Aici există doar speranța de

căldură umană și ajutor care nu înșală și pe șansa care este pentru performanță

Am făcut posibilă o cale de ieșire. Tensiunea rămâne totuși dacă războinicul,

violența distructivă ține și acest refugiu în strânsoarea sa. Nu există nicio putere compensatorie care -

ca și în „A șaptea cruce” a lui Anna Seghers – se presupune că un final fericit este garantat.

De fapt, Csokor se limitează să arate slăbiciunile umane și

Pentru a prezenta tăria caracterului unei comunități care se întinde pe mai multe generații. Ei

În comparație, actul distrugerii pare și mai brutal și mai lipsit de sens. Un politic

Csokor nu-și permite să admită acest lucru pentru că a susținut în repetate rânduri că este apolitic.

fi. În pasajele care se referă la mediul politic și evoluțiile din Belgrad

812 Vezi BRANDYS , vezi nota 2, p. 211.

813 Punctul de plecare este un comunicat de presă al unei agenții de presă iugoslave din 1941.

Cu toate acestea, sunt luate părți și oportunismul și lașitatea

Compromisori denunțați.

Cu reacția subiectivă la nemulțumiri și inexplicabilă asupra individului

Csokor ia decizii și evoluții iraționale atunci când scrie scrisori prietenilor

iar cunoscuții scriu. Faptul că aceste opinii subiective sunt foarte critice,

dar pune experiența personală în prim plan, le dă caracterul de

Documente contemporane. Acesta este cu siguranță motivul pentru care Csokor însuși și-a publicat scrisorile de exil în

Cartea „Zeugeiner Z eit”814 și, de asemenea, corespondența Linei Loos

care conţine scrisorile sale din 1933 încoace815. Literele reflectă și aspectele pozitive

omologul mereu în prim plan, chiar dacă este cu un zâmbet, în mod ironic

înstrăinat, devine un clișeu oriental:

„Dar stau aici, în acest amestec de Balcani, Paris și New York,

cu modestul bulevard zgârie-nori Brătianu, cafenele boeme

pe Calea Victoriei, restaurante grill pe Praterallee, Avenue

Kisseleff si multe monumente de Ioan Mestrovic.816 Dar acum, frumos

În primul rând, trebuie să vă spun basmul Șeherazadei, care

ce s-a întâmplat cu el”817.

Ca și în rapoarte, pătrunderea violenței în această lume de basm este cu atât mai mult

mai catastrofale.

În categoria angajamentului activ cu prezentul imediat

iar pe fundalul sejururilor în exil ar putea să aparțină și drama „Arca lui Satan”.

Manuscrisul – lăsat în urmă la București – nu a mai fost găsit niciodată după 1945.

„Fiul risipitor”, scris pe Korčula, se bazează pe episoade din

Lupte partizane: o familie este lichidată de ocupanți din cauza fiului

Stipe lupte cu partizanii. Stipe își sacrifică cei doi frați – tatăl știe

Observați – astfel încât cauza justă, lupta pentru libertate și independență –

nu este pe cale de dispariție. Familia lui este executată și nici el nu scapă. Adică

o soluţie ca cea pe care Csokor o găseşte în lucrările sale religios-mitice: se poate

nu poate evita sacrificiul de sine sau sacrificiul altora. Ceea ce în cele din urmă contează și există ca valoare

rămâne doar înțelegerea dintre om și om, înțelegerea că

Tatăl îi arată fiului „pierdut", chiar dacă în cele din urmă nu salvează pe nimeni.

În această piesă, ca și în rapoartele și scrisorile de mai înainte, stările de spirit,

experiența subiectivă este foarte importantă, în timp ce evenimentele istorice sunt văzute ca forțe anonime

și ca un haos imperceptibil, greu, dacă este deloc, de înțeles.

b. Simbolurile poeziei

Poeziile de exil – precum și operele dramatice ale vremii – sunt scrise de B rygida

Brandy-urile prezentate în detaliu818. Ne limităm la câteva observații: prima

Volumul de poezii a fost publicat în 1946 în „Mica serie austriacă de lucrări de Willi

Editura Sales din Viena și Ierusalim, care a publicat și „Gustav Mahler's" de Louis Fürnberg

Homecoming", „The First Week" de Th. Meysel, „The First Tavern" de Theodor Kramer.

814 CSOKOR , Franz Th.: Martorul unui timp. Scrisori din exil 1933-1950. Munchen/Viena 1964.

815 Doamnă de argint, ca nota 794.

816 O neînțelegere evidentă: Ivan, nu Ioan Meštrov ic, nu a ridicat niciun monument în București.

817 CSOKOR : Martorul unui timp, ca nota 21, p. 259.

818 Vezi B RANDYS , vezi nota 2, p. 182-188.

Aceștia erau exclusiv autori exilați. Csokor dedică volumul „memoriei lui

Poetul austriac Alphons Rheinhardt, a murit la Dachau": că se referă astfel la

KZ-Leiden și un prieten mai puțin proeminent (nu Ödön von Horvath,

nu Egon Friedell) corespunde intenţiei sale de a se concentra asupra celor mici şi puţin cunoscute

ca exemple simptomatice de sacrificiu şi suferinţă.

Prima poezie are un caracter programatic: „Nava Neagră” este – ca

notează autorul – prima sa mărturie literară din E xil819. Contrastul

între dorință și realitate amintește de imaginea albului și a negrului

navă. Dar pentru că inima poetului „nu putea să bată/ fără libertate”,

nu e de ales: ia barca neagră, care implică moarte și suferință, renunță

pe visul unei reveniri strălucitoare, iar motivul: „În fiecare seară cel

Acasă din nou”820 este doar un indiciu al inutilității. Nu este – deloc coincidență –

Ulise, când este mai întâi pe Ogygia, apoi „acasă” în Itaca. Acest

eternă reapariție a aceluiași, necesitatea repetată de a se recunoaște pe sine

Suferință, moarte și abandon: caracterizează ciclul colecției de poezie „Negrul

Nava”, iar motivele și legăturile continue din vechi și

poezie clasică. Al doilea poem, o parafrază de exil a lui Hölderlin

Cântecul sorții, pune sub semnul întrebării întoarcerea acasă, deoarece imposibilitatea „navigării și

Soare” cere: „ca să se întoarcă acasă/ în neant”821. Acasă şi

Homecoming sunt termenii definitori ai colectiei, care, atunci cand contin beton

Experiențele sunt modelate – ca în poemul atmosferic „Satul în amurg”822 –

dezvăluie întreaga sensibilitate a poetului:

În spatele colibelor mototolite

O biserică se trezește. Sună clopoței grăbiți

Dumnezeu peste pământ și acoperiș

823.

Asocierea cu Dumnezeu și Biserica duce la exilul religios trăiește că

Mergând mână în mână cu evocările mitice824. La tema

Soarta oamenilor este – cu o prefigurare a „Calypso” – sugerată în poem

„Bărbații ar înțelege...”825.

Imposibila întoarcere acasă, singurătatea fără margini a celor strămutate: ei sunt

Puncte focale care sunt mereu prezente în scrierile de exil ale lui Csokor – nu numai în poezia sa –

se repetă și ilustrează o mers în cerc, o lipsă de speranță subiectivă.

819 Cf. C SOKOR, Franz Theodor: Corabia neagră. Viena/ Ierusalim: Vanzare 1946, p. 4 („Scris

Iarna 1938 la Varșovia ca primul poem în exil). O a doua ediție „alterată”.

publicat în 1947.

820 Ibid., p. 3.

821 Ibid., p. 5.

822 Claritatea și veselia sunt în mod evident refuzate autorului exilat în orice caz.

823 Vezi CSOKOR : vezi nota 25, p. 7.

824 Poeziile „B arrabas” (p. 12-13) și „Chemarea

lui Matei” (p. 30).

825 Ibid., p. 9.

c. Miturile antice și materialul istoric ca modele ale sensului uman

Prin cele două cărți de reportaje, Csokor încercase

evenimente dramatice în cele trei țări gazdă: Polonia, România și Iugoslavia

pentru a evalua și prezenta în mod adecvat. A încercat să se apropie de Polul n înaintea lui

Exil prin traducerea „Comediei nedivine” a lui Krasi nski, dar mai presus de toate

prin drama sa „Jadwiga”, despre a cărei artă și creație sunt de asemenea

Brygida Brandys poate fi citit826. Că această lucrare, în care în cele din urmă

despre întrebări existențiale universal valabile, despre simboluri care reprezintă materialul istoric

capacul, se incadreaza intr-o serie traditionala, poate fi verificat cu usurinta. Asta era deja

Acesta este cazul în drama lui Csokor „despre Georg Büchner”, unde a abordat pentru prima dată tema

Exil pe scenă, în: „Societatea oamenilor”827. Eternul, cel

Durata a fost întotdeauna preocuparea lui Csokor. Totuși, aceasta implică istoric

Culoarea, particularitățile locale nu se pierd, deoarece sunt exemple individuale ale

General.

„When They Come Back”, o a doua piesă exilată, este descrisă de Brandy ca o „excepție”

numit pentru că Csokor are de-a face aici cu mai multe, ca în drama serial o succesivă

personaje feminine. Că și asta e o întoarcere, de data asta la austriac

Tradiția teatrului este, pentru „Reigen” a lui Schnitzler, de menționat. Este deci o

Afinitate electivă cu un dramaturg de succes și cu mai multe fațete care, prin intermediul lui

Iudaismul a fost printre persecutați. Pe acest fond de persecuţie şi

Discriminarea este ușurința și obsesia aparentă de a juca altfel

decât la momentul creării lui „Reigen”. Natura discutabilă a jocului de rol indică

faţă de ei înşişi.

Dar apoi Csokor se întoarce la modelele grecești antice și biblice

la pilde şi reinterpretări ale tradiţiilor culturale pe fondul de

Distrugere și amenințări și ca o cale de ieșire din groază

Revendicare.

Cel mai faimos exemplu, care mai târziu a devenit

Trilogia „Golgota și Olimp”, cea creată pe Korčula este

Drama lui Ulise „Kalypso”, care a fost tipărită în 1946 de propria editură a autorului828.

Csokor comentează această perspectivă după cum urmează:

„Dar indestructibilul se ridică... în spatele fuga și persecuția, în spatele

Revolte și execuții, credința într-o victorie finală a

Ordine peste violența oarbă, dragoste peste ură, omule,

care cheamă pe fratele din om, împotriva frigului și a întunericului din

ale lui și ale tuturor inimii noastre”829.

826 Vezi B RANDYS : vezi nota 3, p. 188-193.

827 Berlin/ Viena/ Leipzig: Zsolnay 1929.

828 Este dedicat lui Jan Sliwinski și Duzsa Czara-Stec (fost: Czara-Rose nzweig), „ajutatorii mei în

Exil." Astfel, memoria Poloniei este inclusă și în dedicație.

829 Vezi C SOKOR : Witness of a Time, ca nota 21, p. 14.

Dar piesa în sine este despre altceva: decorul lui Ogygi a fost în

Lângă Korčula, astfel încât o apropiere între soarta lui Ulise și

pe care autorul se oferă. Intriga se bazează pe „Odiseea” a lui Homer. Acolo se întâmplă

Ulise apare doar în cartea a 5-a, în timp ce înainte Hermes vorbește cu Calypso și cu

Se spune telemahie. În munca lui Csok or, cele șapte „procese” încep cu o conversație

între zeul Hermes și semizeița, nimfa Calypso. Homer este despre

că o persoană primește un destin după porunca zeilor. Pe Csokors

În teatru, cei doi zei vorbesc despre zeii lor și sunt intrigători

ca oamenii. Distanța dintre zei și oameni, o componentă importantă

al epopeei homerice, este minat de Csokor. Egalitatea crește pe parcurs

a evenimentelor: Calypso devine din ce în ce mai mult o femeie dependentă de sentimentele ei, care Ulise

vrea să rămână cu ei, pentru ei nemurirea divină devine din ce în ce mai puțin importantă.

Ulise, ca și în Homer, este inițial portretizat ca un bărbat care se răzbună pe pretendenții săi

doreste, traieste din ce in ce mai intens senzatia de dor de casa, de

Imaginea ideală a soției sale Penelope. Stând pe malul mării, este copleșit de dor.
Dacă ucide păsările stimfaliene la început și astfel își ia răzbunarea lui Poseidon
previne orbirea uriașului Polifem, el este atunci doar singuraticul,
nici măcar fericirea reală cu Calypso nu poate satisface. El o părăsește, pe
i-a cerut să construiască o plută, este la fel de nefericit în Ithaca și stă acolo
înapoi pe malul mării și se uită înapoi la Ogygia. Se întoarce după o zi a zeilor
sunt treizeci de ani, înapoi: Hermes îl aduce înapoi la Calypso, care ia mortul ca într-un
Pietà conține. Cântăreața oarbă, un bis de Csokor, comentează acest lucru la sfârșit:
„Și acolo unde un om rătăcește spre patria sa în viitor, acolo este, Ulise! Și unde este el
Oferind protecție și iubire în zborul lui fără sfârșit, iată-l, Calypso! Doar patria lui
nu o recunoaște, chiar dacă se întoarce la ea. Pentru că trebuie să-ți părăsești patria
pierde-l pentru totdeauna ca să se poată ști unde era”830.

Spre deosebire de Hom er, care, după „Iliada”, care se ocupă de mânia lui Ahile și
consecințele sale, în „Odiseea” autoafirmarea omului este în centrul atenției
întrebase831, Csokor se ocupă de diverse întrebări pe care le-a ridicat în el
dramă epică:

- Este în primul rând despre reflectarea exilului pe fundalul
complot antic. În ce măsură experiențele lui Csokor corespund cu cele tradiționale,
nu poate fi determinat în detaliu, dar că el devine fără adăpost
a definit, precum și posibilitatea de a găsi o casă într-o țară străină,
fără îndoială;
- Este vorba și despre o confruntare între antichitate și prezent:
Idealurile antichității sunt înlocuite cu valorile umane,
ierarhia tradițională a zeilor, semizeilor și oamenilor este înlocuită

830 Vezi CSOKOR, Franz Theodor. Calypso. Joacă în șapte evenimente. Hamburg 1954, p. 61.

831 Pentru mai multe detalii vezi L OHMAN, Dieter: Calypso in Homer și James Joyce. Un studiu comparativ al 1-a

și a 5-a carte din Odiseea și al 4-lea episod (Calypso) din Ulise de J. Joyce. Tübingen:

Stauffenberg 1998 (Ad Fontes. Sursele culturii europene; 5).

printr-o lume în care voinţa omului se dovedeşte şi a

maeștri de mediu;

- Este, în ultimă instanță, problema semnificației artei într-o lume

amenințare constantă, război și pierderi. În acest scop, Cso kor are orb

Singer a prezentat, însuși Homer. El participă la evenimente în calitate de martor

participați, comentați-le și cunoașteți mai bine atât zeii, cât și oamenii

decât oricine altcineva. Arta ca legătură între oameni

iar modurile supraomenești de a gândi și de a acționa sunt văzute simultan ca

Definit ca o contra-imagine și ca protecție împotriva oricărei resentimente externe.

Este puțin mult ceea ce dramaturgul a pus în această piesă, un dialog cu tradiționalul

și stabilitate sugerând valorile Greciei antice,

încercat. Poate cel mai evident lucru nu sunt puținele dramatice

Episoade (orbirea lui Polifem, uciderea păsărilor stimfaliene), toate acestea au loc în afara

orizontul scenei, nici detaliile tuturor legăturilor care reies din

Distanța cântărețului orb de la început doar cu indicii și presupuneri

pot rămâne, dar pasajele lirice – relațiile amoroase dintre

Calypso și Ulise și așteptarea pe malul mării. Csokor activează un formular

a dramei lirice, așa cum o cunoștea de la tânărul Hofmannsthal și așa cum o cunoștea deja

1915 într-o piesă de mister832 și în traducerea sa din

Rusă după Evreinoff în 1920833. Nu numai în versurile sale, ci și în

În dramele sale din perioada exilului, elementele lirice au jucat un rol preferat. Rămâne o încercare,

să determine situaţia individului în istorie, societate, cultură şi – deoarece

Aici se vede veșnica întoarcere a familiarului, mai ales a personalului

Atitudine față de schimbări, suferință și rarele momente de fericire

a indica. Acest „niciodată din nou" ca motto al dramei „Kalypso" corespunde crezului lui Csokor

în izolarea sa aparent finală pe insula Korcula .

Am indicat astfel particularitățile poeziei de exil a lui Csokor: el este considerat

Răul și binele în toate formele sale ca ceva inevitabil. Bunul

iar cei buni sunt deosebit de dragi inimii lui. El încearcă să-i consoleze,

folosind exemple din istorie, mituri, înțelepciune în artă

și filozofie. O soluție politică, o poziție politică este

să nu se gândească, pentru că nici în fața dușmanilor și persecutorilor săi Csokor nu rămâne

nu numai iertătorul creștin, ci și cel care îi recunoaște ca victime

este capabil de. Aceasta înseamnă că tensiunile dramatice, contrastele, în care o singură

Opțiunea supremă a poetului Pol nu mai este de a crea așa cum ar face-o

din opere combative și acționate ale altor contemporani. Nu de la

schimbarea condiţiilor politice, ci mai degrabă din experienţa care după

Chiar și atunci când lucrurile se înrăutățesc, Csokor își ia optimismul, ceea ce

Cu toate acestea, deoarece în cele din urmă cineva nu are „nicio casă"834, nu este permis niciun final fericit.

832 CSOKOR , Franz Theodor. Marea luptă. O piesă de mister în opt imagini. Berlin: Fischer 1915.

833 EVREINOFF , NN: Fundalul sufletului. Monodramă. Viena (1920).

834 Pentru aceasta vezi „Vereinsamt" (Singur) al lui N IETZSCHE, ca înainte cu veșnica întoarcere a „Așa vorbit" de Nietzsche.

Zarathustra".

4. Observații finale

Scopul observațiilor noastre a fost:

- Diferența dintre teatrul de exil vorbitor de limbă germană și limba germană

Teatrele regionale sau minoritare din țările europene devin vizibile

permite;

- Să sublinieze că autorul exilat nu poate folosi decât oportunitățile care i se oferă

ar putea recunoaște și utiliza parțial;

- Să ne amintim că un individ poate influența instituțiile și sociale

este incapabil să schimbe circumstanțele sau să se integreze pe deplin în acestea;

- Lacune în primire atât în zonele de origine (după încheierea exilului)

cât şi în ţările de exil

Despre diferența dintre exil și teatru regional: Csokor știa cel puțin

două exemple de activitate a teatrului regional de limbă germană: pe de o parte, a avut

Contactul cu scena germană din Katowice (1923), pe de altă parte, una dintre cele mai bune ale sale

Prieteni și susținători Dr. Rudolf Beer, care din 1919 până în 1923 – pe lângă conducerea sa

la Volkstheater din Viena – tot anotimpurile scenelor de limbă germană din Moravia

Brno și Bratislava în Slovacia. Csokor l-a numit a

„în ciuda tuturor neajunsurilor sale, un om plin de bunătate ascunsă, modestă”835, și Csokors

Munca sa la Deutsches Volkstheater (1920-1928) i-a arătat riscurile și oportunitățile

un teatru de limbă germană din Cehoslovacia. Ar avea și el

București unde puteți vedea spectacole invitate ale Teatrului German de Stat din România.

Csok sau nici măcar nu are aceste contacte cu teatrele regionale de limbă germană

parţial produs când se afla în Polonia şi România836. Tradițiile

și astfel și potențialul social eficient al teatrelor regionale de limbă germană

considerabil. Poate fi suficient aici să menționăm Pressburg, cu teatrul său german din 1756 până

1923 și Hermannstadt cu etapa sa germană, care din 1762 și până

este activ astăzi. Continuitățile includ și faptul că planul de joc – spre deosebire de

stadiile exilului restrânse din punct de vedere politic și temporal – o ofertă mult mai mare care

Totuși, așa cum subliniază Malgorzata Leyko în articolul său din Timișoara despre teatrul german

în Lodz la sfârșitul anilor 1930 și 1940

putea, a fost de asemenea cenzurat uneori: știm că „William Tell” a lui Schiller a fost

a fost nepopular cu cei de la putere în ultimii ani ai guvernării naziste. Se mai stie ca

teatrele de front din Hermannstadt și Großbetschkerek pentru a îmbunătăți starea de spirit a soldaților

îmbunătățește, doar comedii, majoritatea cu umor country superficial, de ex.

„Iepurele de scenă” al lui Bunje. Pe lângă repertoriul mai bogat, majoritatea

Teatrele de repertoriu au un public fix. Pentru teatrele de exil acest lucru se aplică de obicei

nu. Ca să nu mai vorbim de posibilitățile tehnice ale dotărilor și ale

835 Vezi K LAUHS : vezi nota 3, p. 205.

836 În Iugoslavia, Teatrul German de Stat din Großbetsch Kerek (1940-1943) și Teatrul German

Teatrul Zagreb (1943-1944) în urma ocupației germane.

Improvizații ale inițiativelor slab finanțate ale expuse și amenințate

Grupuri mici, așa cum le știm din majoritatea țărilor de exil.

Recunoașterea propriilor oportunități. Foarte puțini autori au putut

să aleagă locul de reședință și țara în care se așteptau la siguranță. Csokor a fost un

Excepție, dar situația lui excepțională a fost de scurtă durată: după un an și jumătate

evadarea lui de naziști a continuat. Foarte puțini autori exilați au aparținut

figuri cunoscute în țara gazdă respectivă, astfel încât o traducere a lucrărilor lor nu a făcut încă

nu a fost disponibil și nu a fost creat imediat. Acest lucru le-a limitat sfera de influență.

Din moment ce adesea nu înțeleg limba sau obiceiurile sociale, mai puțin de toate

infrastructura culturală, a fost o utilizare a oportunităților existente în

imposibil pentru o perioadă scurtă de timp. În plus, cei incomozi din punct de vedere politic – Heinrich

Omul, pe care Csokor l-a vizitat în sudul Franței în 1934, este un exemplu în acest sens – primirea

a fost încetinită de la început.

Schimbări în instituții Chiar și acolo unde statul controlează în mod semnificativ instituțiile

controlați, așa cum era cazul în Uniunea Sovietică, indivizii – cu cele mai bune intenții

– nu faceți modificări majore. Germanii din Volga influențați din punct de vedere agricol

a acceptat experimentul lui Gustav von Wangenheim, un practicant de teatru isteț,

nu, care doreau să înființeze un teatru de agitație în zonele lor rezidențiale. Când cel

Germanii din Volga nu erau doar amenințați de deportare, ci și bântuiți,

un astfel de proiect este și mai puțin fezabil. Când grupuri mici de exilați

stabiliți undeva, au putut să-și asigure propriile nevoi și pentru a

pentru a oferi divertisment scenic, dar instituțiile existente nu au fost

s-au schimbat și nici nu au recunoscut aceste eforturi cvasi-private. a lui Brecht

Reformele teatrului au fost implementate pentru prima dată în Berlinul de Est, dar nu în timpul schimbării

Rămâne în exil. Baza pentru activitatea continuă a lipsit în general în teatrele de exil.

Lacunele în recepție sunt o întâmplare comună în fiecare țară. Nu a fost

previzibil că autorii care au fost acceptați au fost cei care apoi au avut nevoie de ajutor

avut. O recepție care se concentrează exclusiv pe suferința personală și expunerea lor

luat în considerare era la fel de de neconceput. Deși Csokor îi are pe germaniști în Polonia

interesat, dar a rămas necunoscut unui public mai larg până astăzi. Acest lucru este valabil pentru mulți

la fel de mult şi colegii săi de suferinţă. Recepția nu ține cont de soarta individuală,

ci implementarea artistică a ideilor. Prin urmare, Csokors nu este

„Calypso” sau „Fiul său risipitor” a devenit paradigma exilului

migrație politică sau economică, dar ceva – și aici revin la

Înapoi la locul conferinței – piesa „Emigranți” de Slawomir Mrožek. De asemenea, această opțiune

al publicului s-ar putea să nu-l poată ajuta pe nefericitul exil al tipului C Sokorsnicht

a face dreptate, dar arta are propriile ei legi și nu este limitată

pe ceea ce era mai important pentru Csokor decât perfecțiunea estetică: voia să fie reprezentant

a unui teatru etic, de care se poate aminti cu siguranță ca un cunoscător al teatrului

poate recunoaște.

[Pagina 421 - Fără text extractibil]

Seria Karl-Kurt-Klein 3

REFERINȚE SURSA

Aproape toate textele au fost revizuite și/sau completate pentru această ediție. În

Ordin publicat în antologie:

1.

Peisaje de teatru german în Transilvania și Banat din secolul al XVIII-lea până în secolul al XX-lea. Secol.

În: Regiunile din Europa de Est – Continuități, puncte de cotitură și perspective. Festschrift

Horst Förster, Tübingen 2000, p. 201-224.

Teatrul german de pe teritoriul României de azi. În: Wordy

Peisaj. Literatura germană din România – Transilvania, Ban at, Bucovina (Catalog

al Târgului de Carte de la Leipzig), Leipzig 1998, p. 77-82.

Statutul de minoritate și impactul său asupra teatrelor germane din Est

și Europa de Sud-Est în secolul XX. În: Teatrul German de Stat Timișoara după 50

ani pe fondul dezvoltării teatrului german în Europa și în Banat de atunci

secolul al XVIII-lea. Tübingen/Timisoara 2005, p. 29-47.

Unirea teatrală dintre Timișoara și Sibiu, după cum arată

Regizor de teatru Eduard Reimann (1843-1898). În: Banatica, 8 (1 991), Nr. 3, p. 23-37.

Teatrul german ca forum de autoprezentare a nemților bănățeni în secolul XX.

Secol. În: Banatica (München), 16 (2000), Nr. 1-2, p. 37-49.

Teatrul Român și German 1917-1918 din București. Importanța

clasic german. În: România și clasicismul german. germano-român

Simpozionul științific al Societății Europei de Sud-Est și al României

Fundația Culturală Weimar, 20-22 martie 1995. Editat de Eva Behr, ing. Munchen 1996, p.

147-159 (= Din Cercetarea Europei de Sud-Est, Vol. 4).

Obiectivele și potențialul de performanță al grupului de teatru german în lagărul de muncă

Makeevka în Donbas (1946-1949) (nepublicat)

„Teatrul nostru german”. 250 de ani de teatru german la Timișoara, 50 de ani

Teatrul German de Stat. În: Banatica, 20 (2003), Nr. 1-2, p. 13-26, de asemenea în: În: Das Deutsche

Teatrul de Stat Timisoara dupa 50 de ani pe fondul dezvoltarii teatrului german

în Europa şi Banat încă din secolul al XVIII-lea. Tübingen/Teme swar 2005 (Thalia

Germanica 7), p. 167-180.

Cele două teatre germane din Szekszárd și Timișoara (1982-1995). Determinarea identității

în epoca transformării. În: Swabian Türkiye. H rsg . de Marta Fata .

Sigmaringen 1997, p. 265-288.

Teatru despre teatru. Predarea culturii și a limbilor de pe scena din Szekszárd,

Timișoara, Hermannstadt și Alamaty (germana – limba viitorului în noua UE

state. Stuttgart, tipărit)

2.

Teatrul German din Cernăuți. În: Arhivele Germaniei de Sud-Est, Vol. 36/37, 1993-

1994, p. 121-162.

„Odată ce atingeți teatrul, nu vă puteți da drumul.” german

Viața de scenă în capitala Bucovinei în perioada interbelică. În: Arhiva Kaindl

2002, NF nr. 42-43, p. 16-32.

Act de echilibrare între teatrul ambulant și teatrul urban. Antreprenorul de teatru

Christoph Ludwig Seipp (1747-1793) la Bratislava și Sibiu. În: Anuarul

Budapest German Studies 1998, p. 19-35.

Contribuții la istoria teatrului din Kronstadt. În: KR, voi. 29, nr. 22, 1.6.1996, p. 3; Nu.

23, 8.6.1996, p. 3; Nr. 24, 15.6.1996, p. 3; Nr. 25, 22 iunie 1996, p. 3.

Teatrul German din Lugoj (în: Memorial Hedvig Belitska-Scholz. Budapesta,

în tipar).

Un teatru german în Banat într-un mediu multilingv. Exemplul Oraviței. În:

Banatica, 13 (1996), nr. 3, p. 5-50.

3.

Un adversar al lui Wieland ca fondator de teatru la Bratislava, Timișoara și Hermannstadt.

În: Istoria teatrului german în străinătate: din Africa până în Wisconsin –

Începuturi și evoluții. Frankfurt a. M.: etc. 2000, p. 234-2 64; tot în: Revista

Historia, NF, voi. VII, 1996, nr. 1-2, p. 87-105.

Teatrul ca mijloc de comunicare: activitatea lui Eduard Reimann la Timisoara (1862-

1870). În: Aria culturală a Dunării de mijloc și de jos. Tradiții și perspective ale

locuind împreună. Reşiţa 1995, p. 309-331; Că. în: Studii de limba romanșă și comparație.

Timișoara: Universitate, Vol. XII-XIII, p. 15-58.

Fiii și fiicele „pierduți”. Actori germani din Banat mai departe

etape europene. În: Contributions, 5 (1988), No. 2, pp. 24-32.

Intermezzo Czernowitz al regizorului de teatru Wilhelm Popp de la Teatrul German

în Moravia Ostrava. În: O divadle na Morave a ve Slezku II. Mez dunarodni conference v

Olomouc 20-22 noiembrie 2003. Olomouc: Universitatea Palackého 2005, p. 226-245.

4.

Franz Rheter și drama ardeleno-saxonă a secolului al XVII-lea (în:

Southeast Research 2007, în tipar).

„Teatrul a fost întotdeauna o oglindă a sufletului oamenilor.” La Müller-Guttenbrunn

si teatrul. În: Istoria, prezentul și cultura șvabilor dunăreni. Sindelfingen

1993, Numărul 2, p. 83-95.

Diferitele etape ale uitării. La 100 de ani de la nașterea scriitorului

Franz Karl Franchy (1896-1996) (Prelegere la Gerhart-Hauptmann-Haus din Düsseldorf, 1997,

Retipărire parțială în „Karpatenrundschau”, Kronstadt 1997).

Experiențele exilului și realizarea lor literară de Franz Theod sau Csokor. În: Polonia

și Europa. Teatrul în limba germană în Polonia și teatrul minoritar german în

Europa. Lodz/Tübingen 2005 (Thalia Germanica 6), p. 264-287.

[Pagina 424 - Fără text extras]